ZE CRAIGNOS MONSTERS

LE RE-RETOUR

LES GRANDS THEMES DU CINEMA FANTASTIQUE

Jean-Pierre PUTTERS

Mad Movies
Vents d'Ouest

ZE CRAIGNOS MONSTERS

LE RE-RETOUR

ZE CRAIGNOS MONSTERS

LE RE-RETOUR

JEAN-PIERRE PUTTERS

Les Aventures de MAD MOVIES

VENTS D'OUEST

à Gilberte et Robert,
avec toute mon affection...

Pour leur aide dans la recherche de certains documents, pour leurs conseils souvent éclairés, ou pour le prêt sous forme de K7 de titres réputés introuvables, que soient ici remerciés Didier Allouch, Lucas Balbo, Dominique Blattlin, Ron Borst et son étonnant Graven Images, *Sylvie Bourasseau, Daniel Bouteiller, Albert Bouyat, Marcel Burel, Michel Camellini, Julien Carbon, Vincent Guignebert, Christophe L., Fabrice Lambot, Thierry Ollive, Alain Petit, Jean-Luc Risch, Alain Venisse, ainsi que les Editions Vents d'Ouest pour leur confiance indéfectible...*

AVANT-PROPOS
4

LES MONSTRES MARINS
9

LES ZOMBIES
43

LES SINGES GEANTS
95

LES MOMIES
117

LES LUTTEURS MASQUES MEXICAINS
145

LA GORGONE
199

INDEX DES TITRES CITES
212

Editions Vents d'Ouest
31-33 rue Ernest Renan
92130 Issy-les-Moulineaux

Copyright Editions Vents d'Ouest et Mad Movies
Dépôt légal Novembre 1998
Photogravure Beauclair, Albert Lisbonna
Maquette et fabrication : Jean-Pierre PUTTERS

Achevé d'imprimer en Octobre 1998
sur les presses de l'imprimerie LESAFFRE,
à Tournai, Belgique

AVANT-PROPOS

Comme pour tout bon troisième tome qui se respecte, ce présent volume fait suite à deux premiers ouvrages parus avant lui. Jusque là, tout le monde suit ! Sortis respectivement en 1991 et 1995, ces vénérables objets se donnaient pour but de retracer de la manière la plus récréative possible l'évolution d'un cinéma fantastique de série B (voire de série Z...) qualifié pour des raisons de commodité de ce néologisme provocateur de *Craignos Monsters*. A l'origine, ce terme s'appliquait à un monstre ringard intervenant dans une fiction donnée comme très sérieuse au départ. D'où un certain décalage entre le fond et la forme, entre la tentation moralisatrice de l'époque (évidente dans la production science-fictionnelle américaine des années cinquante) et son véritable impact aujourd'hui sur un public contemporain nourri aux effets spéciaux virtuels et à la dérision systématique.

Si le premier tome des *Craignos Monsters* abordait le sujet à travers des auteurs, des metteurs en scène et des acteurs spécialistes du genre, le second tome s'attachait pour sa part à dégager les principaux thèmes de ce cinéma et montrer comment le fantastique à l'écran évoluait et se régénérait en puisant à ses propres sources. Huit premiers thèmes se retrouvaient là, parmi les plus importants, comme les Savants Fous, les Robots, les Extraterrestres, la Créature de Frankenstein, ou bien les plus invraisemblables, tels les Monstres Japonais, les Insectes Géants, les Yétis et Chaînons Manquants ou encore les Géants Humains.

Ce troisième tome se propose de reprendre la formule du précédent, à savoir une méthode de travail par thème, mais avec un choix quelque peu différent dans la mesure où cet ouvrage va tenter de remonter aux archétypes de la peur en abordant plus spécifiquement des mythes fondateurs du cinéma fantastique. Mieux que dans le second tome où les sujets choisis montraient le produit de la science en folie (avec surtout les Savants Fous, les Insectes Géants, les Robots d'acier ou de chair humaine, les Monstres Japonais et le Monstre de Frankenstein), cet essai renvoie à une imagerie pour l'essentiel issue de notre inconscient collectif et entretenant des peurs quasi-universelles : les Zombies et la résurrection des corps, les Momies témoins d'une civilisation millénaire, les Monstres Marins et l'origine des espèces, les Singes Géants et les sentiers hasardeux de l'évolution humaine, la Gorgone, héroïne fabuleuse de la mythologie et jusqu'aux Lutteurs Masqués Mexicains, pour leur part adversaires des monstres les plus étranges et représentants idéaux de ces justiciers en costume toujours au service des opprimés.

Ceci étant, notre vocation première ne change pas le moins du monde, à savoir cerner la monstruosité sous toutes ses formes, qu'elle revendique sa différence dans un humour assumé, ou bien qu'elle surgisse dans un récit des plus sérieux ; souvent dans le but d'en tirer une quelconque morale. Comme nous l'expliquions dans le précédent volume : «Le *Craignos Monster* désigne un monstre pittoresque dont l'aspect éminemment ringard n'a d'égal que le pathétisme de l'action dans laquelle il évolue. Il symbolise l'être en marge à la fois produit et subi par la société dont la mauvaise conscience le rejette immanquablement.»

L'irruption du monstre agit alors comme celle d'un vilain petit canard de manière à mieux marquer la frontière entre le «normal» et l'«anormal». Le destin du monstre est en effet de transgresser des normes données comme idéales et se heurter ainsi aux défenseurs d'un ordre établi une fois pour toutes : militaires, policiers, prêtres, politiques, voire certains hommes de science, pas tous. La peur procède en effet d'abord d'une surprise, d'une rencontre avec l'inconnu où l'impossible devient soudain possible. Tout comme le rire spontané, il relève d'une dislocation de la logique pure. D'un jeu proposé au public, partagé entre l'acceptation face à l'intrusion du personnage monstrueux, une identification souvent problématique ou bien une distanciation immédiate. Une telle maîtrise du flou artistique entre le premier et le second degré ne se retrouve que dans les excès du Grand-Guignol, ou alors dans l'opérette avec ses situations et ses mises en scène incroyablement codifiées, ou peut-être encore dans l'actuelle culture

rap où, là aussi, le sérieux (souvent revendicatif) du propos détone par rapport au burlesque de la performance visuelle et mélodique (anti-mélodique ?). Dans toutes ces disciplines artistiques, le spectacle participe de clichés convenus et acceptés au départ et auxquels fait semblant de croire un public déjà complice. Car il faut savoir jouer le jeu et permettre aux mythes déjà bien ressassés de nous surprendre une fois encore. En clair, accepter l'impossible comme légitime transgression du quotidien.

Reconnu comme légitimement ringard, le monstre ne symbolise plus désormais l'angoisse devant l'inconnu, mais redevient au contraire tangible, rassurant, sympathique. Et pour peu que le spectateur aperçoive les fils qui le soutiennent, le latex qui le compose, la silhouette du figurant qui l'anime sous le costume, déjà il nous devient cher, pathétique, infiniment aimable, c'est ça l'effet *Craignos Monsters* !

Bien sûr, comme pour le précédent volume, la méthode de travail visant à cerner les œuvres marquantes dans chacun des thèmes abordés va faire que nous allons chroniquer aussi bien des réussites universelles, dont il ne s'agit pas de contester les qualités effectives, que de nombreux nanars reconnus comme tels par tous les cinéphiles. Dès lors, ce vocable hasardeux de *Craignos Monsters* devra s'utiliser avec la plus extrême prudence et plutôt relever de la distanciation nécessaire à toute bonne lecture, qu'elle soit filmique ou littéraire. En fait, notre approche se veut aussi bien historique que distractive, même si l'iconographie penche pour un visuel immédiatement démonstratif, pour ne pas dire le plus souvent folkorique.

LA VIDÉO FAIT DE LA RÉSISTANCE !

Après la grande fureur de la restructuration dans le secteur vidéo au début des années quatre-vingt-dix, qui causa la disparition de nombreuses petites firmes encore attachées à distribuer (même parfois sous de faux titres) leurs «petits films», la tendance vise aujourd'hui à l'effet contraire. De nouvelles structures apparaissent animées par des responsables aussi passionnés et scrupuleux que cinéphiles avertis. Ainsi *Haxan Films*, dont nous parlions déjà dans les avant-propos du précédent volume, qui depuis nous a fait découvrir des curiosités telles que la série des **Exorsister** ou des **Playgirls**, sans compter la reprise d'anciens titres aujourd'hui épuisés. *Sylphe* réédite les films muets de Lon Chaney père (ils n'ont d'ailleurs aucun mérite : mort en 1930, Lon Chaney n'a tourné que des films muets !) : **A l'Est de Zanzibar**, **Le Club des Trois**, **Satan**, **Le Fantôme de l'Opéra**, **Le Bossu de Notre-Dame**, **La Route de Mandalay**, et comme il faut bien rire un peu, après la série des **Ilsa** avec l'impressionnante Dyanne Thorne, ils inaugurent une série **Théâtre du Grand Guignol** avec dans chaque volume (deux parus à ce jour) trois pièces filmées renouant avec la grande tradition du genre. *Liliom Audiovisuel* s'attache pour sa part à faire connaître les étonnants films de Karel Zeman : pour l'instant **Voyage dans la Préhistoire** et **Aventures Fantastiques**.

H.K. Vidéo tire plus vite que son ombre en direction du polar chinois, des films d'arts martiaux, des productions Tsui Hark (**Zu, les Guerriers de la Montagne Magique**, **Green Snake**, **Histoires de Cannibales**, **The Lovers**, etc.), mais aussi des films à monstres de la *Toho* avec déjà neuf titres parus à ce jour : **Godzilla** (1954), **Le Retour de Godzilla**, **Invasion Planète X**, **Les Envahisseurs Attaquent**, **Le Fils de Godzilla**, **La Revanche de King Kong**, **Godzilla contre Hedora**, **Godzilla contre Gigan** et **Mecha-Godzilla Contre-attaque**. *E.D. Distribution* s'intéresse aux films visionnaires et poétiques de Guy Maddin : **Careful**, **Archangel**, **Tales from the Gimli Hospital** (rien à voir avec les *Craignos Monsters*, ceci dit...). *A.J.C. Communications* se la donne grave dans le Z nanardeux, mais bien français n'empêche, avec des œuvres comme **Roboflash Warrior**, **Attack of the Serial Killers from Outer Space**, **Time Demon**, **les Prêtresses de l'Enfer** (co-produit par *Mad Movies*) et le récent **Terror of Prehistoric Bloody Creatures from Space** (ça c'est du titre comme on les aime ici...).

Du côté des plus grands, *TF1 Vidéo*, après quelques sorties économiques sous le label de *Une Vidéo*, où figurent tout de même des titres comme **Le Retour des Morts-Vivants 3**, le **King Kong** de 1976, **Orca** et les **Critters 3** et **4**, s'associe à

la revue *Mad Movies* (excellent mag' ! Si si, vraiment...) pour dix premiers films édités en 1997 : **Le Bazaar de l'Épouvante**, **Fog**, **Max, le Meilleur Ami de l'Homme**, **Pulsions**, **Cat's Eye**, **New York 1997**, **Amityville la Maison du Diable**, **Freddy Sort de la Nuit**, **Hurlements**, **L'Antre de la Folie**. Série suivie en 1998 par huit nouveaux titres : **Les Griffes de la Nuit**, **La Revanche de Freddy**, **La Baie Sanglante**, **Le Dentiste**, **Mort sur le Gril**, **Les Griffes du Cauchemar**, **L'Île du Dr. Moreau** et **Zombie**, de George Romero.

Autant de louables initiatives à l'heure où la programmation cinématographique tend à s'uniformiser et où nos salles commencent à ressembler à des Prisunic vendeurs de pop corn. De même, à la télévision, certaines chaînes câblées jouent l'originalité et nous offrent souvent de véritables trésors, comme l'indispensable *Cinéma de Quartier*, le mercredi matin sur *Canal*, qui nous permit de redécouvrir des trésors enfouis tels que **Le Moulin des Supplices** (en version complète jamais diffusée en France), **Le Frisson des Vampires**, **L'Île de la Terreur**, **Dans les Griffes de la Momie**, **Hercule contre Moloch**, **Quatre, Trois, Deux, Un : Objectif Lune**, ainsi que la série des **Quatermass** : **Le Monstre**, **La Marque**, **Les Monstres de l'Espace**, et encore bien d'autres titres.

Mais le grand espoir des cinéphiles repose surtout dans l'apparition du DVD, un nouveau support numérique d'une qualité d'image et d'une capacité de mémoire incomparables qui devrait dans les quelques années à venir ranger nos actuelles K7 VHS aux côtés de nos anciens disques 78 tours en bakélite. Outre ses qualités techniques sonores et visuelles, le DVD permet de stocker un choix de langages différents sur un même disque, aussi bien doublés que sous-titrés, qui tend à en faire le futur produit international propre à rassembler tous les collectionneurs. Et si certains éditeurs hésitent encore à inscrire ainsi plusieurs versions étrangères sur leur support, l'option «Clause Caption» permet parfois d'afficher à l'image un sous-titrage anglais, plus facile à traduire pour nous qu'un langage oral américain aux intonations souvent nébuleuses.

Sur un panel déjà impressionnant d'environ 1000 films édités à ce jour (aux USA. La France, pour sa part, démarre tranquille avec une trentaine de films au catalogue), l'amateur peut d'ores et déjà découvrir, aux côtés de grosses productions inévitables, certaines friandises déjà rencontrées en ces pages et parfois même inédites à la fois sur nos écrans et à la vidéo : **Africa Screams** (**Abbott et Costello en Afrique**), **American Werewolf in London**, **Devil Bat** et **Scared to Death** (deux «Bela Lugosi» des années quarante), **Cybernator**, **Assault of the Killer Bimbos**, **Dawn of the Dead**, **Planète Interdite**, **Les Survivants de l'Infini**, **Le Monde Perdu** (de 1925), **La Nuit des Morts-Vivants**, **Nosferatu**, **Toxic Avenger**, **Voodoo**, **Le Magicien d'Oz**, etc. En France, les magasins spécialisés dans l'import proposent déjà ces titres à la vente et cela augure bien d'une prochaine mondialisation culturelle à laquelle jamais la K7 n'avait pu accéder. Le *Craignos Monster* à la portée de tous, en quelque sorte, cela ne se refuse pas !

Jean-Pierre PUTTERS

Paris, octobre 1998

AVERTISSEMENT : *Une filmographie clôt chaque chapitre où nous avons toujours placé en tête le titre français pour les films distribués sur nos écrans, suivis du titre original entre parenthèses, puis du nom du réalisateur. Pour les films sortis à la vidéo sous un titre différent de l'original ou de sa distribution en salles, nous les avons également indiqués entre parenthèses. Nous avons parfois mentionné quelques séries télévisées ou bien certains téléfilms, mais sans jamais chercher l'exhaustivité en la matière. Ces titres sont donnés de façon purement informative. Enfin, un index général renvoie au corps du texte, mais uniquement lorsque le film indiqué fait l'objet d'un développement particulier, même assez bref.*

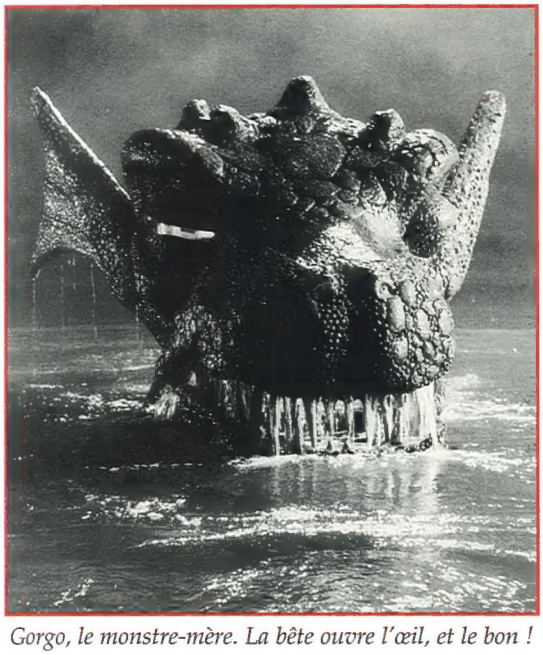
UNIVERSAL FILMS ESPAÑOLA S.A. PRESE
Universal International
RICHARD CARLSON · JULIA ADAMS
RICHARD DENNING · ANTONIO MORENO
LA MUJER Y EL MONSTRUO
DIRECTOR: JACK ARNOLD

LES MONSTRES MARINS ET AQUATIQUES

Parmi les créatures les plus bizarres, le monstre marin dispute à l'Extra-terrestre la palme de l'extravagance, et pourtant nous en avions rencontrés de bien singuliers dans notre précédent volume. A l'instar de l'Alien venu de lointaines galaxies dont on ignore tout à la fois des mœurs et de l'apparence physique, le monstre marin nous est irrémédiablement étranger. Il se distingue parfois des autres tout simplement par la taille, tel le poulpe de **20.000 Lieues sous les Mers**, lui-même inspirateur de futurs monstres à son image : **Le Sous-Marin de l'Apocalypse**, **Le Monstre Vient de la Mer**, et surtout **Les Envahisseurs de l'Espace**, avec cette pieuvre géante qui marche comiquement sur la terre ferme au moyen de ses tentacules. Comme ses congénères terrestres, le monstre marin peut représenter la victime d'une mutation, génétique ou encore atomique, ou constituer un vrai fossile vivant intervenant à notre époque, aux instincts sauvages bien sûr incompatibles avec notre propre civilisation.

Souvent, le monstre marin trouve son origine dans une lointaine légende, comme le serpent de mer, le Kraken des contes scandinaves ou le fameux monstre du Loch Ness (déjà répertorié au 7ème siècle), et même, dans une certaine mesure, les sirènes qui provoquaient autrefois le naufrage des marins au moyen de leurs chansons envoûtantes (enfin, c'est comme ça que les marins expliquaient leurs mésaventures, tout du moins !).

Comme aimait à le rappeler notre regretté commandant costaud : «on trouve généralement le monstre marin dans les plans d'eau et, croyez-moi, cela facilite bien les recherches»... Mais laissons la technique pure aux initiés pour plonger à la découverte des crabes géants, monstre du Loch Ness, Créature du Lac Noir et autres pieuvres tentaculaires, qui depuis les origines du cinéma hantent la mémoire des cinéphiles et mordent les fesses du plaisancier. Les monstres marins auraient-ils le sens de l'humour ?



Gorgo, le monstre-mère. La bête ouvre l'œil, et le bon !

LES PREMIERES PÊCHES MIRACULEUSES

Hormis quelques adaptations du livre de Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les Mers*, sur lesquelles nous reviendrons plus avant, les apparitions de monstres marins se font plutôt rares à l'aube du cinématographe. En 1917, un film hongrois de Alfred Desy, **The Tryton**, met en scène une créature marine se changeant en homme pour l'amour d'une belle terrestre. Wesley Ruggles, pour sa part, anticipe les prolifférations animales après la sortie des **Dents de la Mer** dans son **The Sea Beat** (1930) où une raie manta géante décime les autochtones et où Boris Karloff, un an vant son rôle du monstre de Frankenstein, se contente de jouer les pêcheurs d'éponges.

En 1937, William McGann imagine ce titre destroy de **Sh ! the Octopus**, mais en fait d'animal marin, il s'agit d'une machine compliquée imitant l'apparence d'une pieuvre géante, imaginée par un super-criminel projetant de dominer le Monde.

Autre titre folklorique, **Omoo, Omoo the Shark God**, de Leon Leonard, s'inspire paraît-il du *Moby Dick* de Herman Melville. Un monstre aquatique y sévit parmi les pêcheurs de perles locaux l'ayant élevé au rang de divinité légendaire.

LA REVANCHE DE LA CREATURE. En principe filmée en noir et blanc, la créature ose la couleur sur le matériel publicitaire.

Dans **The Dragon of Pendragon Castle** (John Baxter, 1950), sorti chez nous trois ans plus tard sous le titre du **Manoir du Dragon**, le folkore est livré en supplément. Le propriétaire d'un vieux château contraint de le quitter pour des raisons pécuniaires découvre avec ses petit-enfants un dragon marin dans une caverne avoisinante. Rapidement domestiqué, car bien sûr tout le monde est très gentil dans ce film s'adressant avant tout aux enfants et au grand public, l'animal crachant le feu à volonté se voit chargé de l'entretien de la chaudière du manoir, qui du coup peut accueillir des hôtes payants. Le conte de fées ne s'arrête d'ailleurs pas là puisqu'après quelques péripéties burlesques, les propriétaires découvrent un fabuleux trésor qui servira bien sûr à la restauration du château.

LA CREATURE DU LAC NOIR

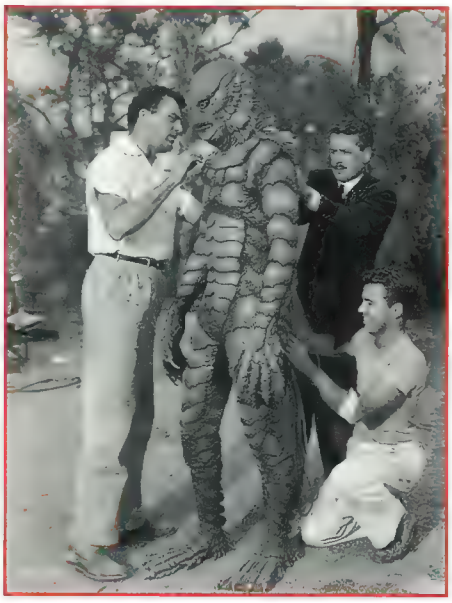
Le «Gill Man» imaginé par Jack Arnold dans **L'Étrange Créature du Lac Noir (Creature from the Black Lagoon)**, en 1954, reste bien entendu la grande référence en matière de monstre marin, si toutefois on veut bien excepter certaines nageuses Est-Allemandes d'une période aujourd'hui bien révolue. A propos de l'étonnant physique de cette créature marine, la légende prétend que l'illumination vint à Arnold devant une statuette des Oscars hollywoodiens, ce qui laisse supposer une imagination fertile ou, à la rigueur, une vision déficiente. D'après d'autres sources, le producteur William Alland se serait plutôt inspiré de la légende d'un monstre amphibie au physique étrange hantant les marais d'Amérique du Sud : une bizarre combinaison entre la tortue, le poisson, le crocodile et l'homme !
Jack Kevan et Bud Westmore se chargèrent de concrétiser le costume de la créature. L'impossibilité d'y ajouter un matériel respiratoire lors des prises de vue aquatiques nécessite aussitôt l'embauche d'un jeune étudiant de 21 ans par ailleurs plongeur émérite, Ricou Browning, capable de tenir plusieurs minutes en apnée (en apnée juvénile, donc, pour ceux qui suivent...), tandis que les scènes terrestres échoient au cascadeur Ben Chapman. En effet, la Créature demandait deux interprètes, l'un en plongée, l'autre sur terre. Ricou Browning (*) reprend le rôle sous l'eau dans les deux autres épisodes de la série (**La Revanche de la Créature** et **La Créature est Parmi Nous**), mais en revanche, sur terre, c'est Tom Hennesy (cascadeur sur **Alamo** et autre **Homme qui tua Liberty Valence**) qui succède à Ben Chapman dans le deuxième film, et enfin Don Megowan dans le troisième.
La créature apparaît d'abord à la télévision américaine sur la chaîne *NBC* pour un show avec Bud Abbott et Lou Costello, ***Colgate Comedy Hour***, aux côtés d'autres monstres, dont notamment l'homme invisible, le loup-garou, Mr. Hyde et Dracula. Cette séquence resservira un peu plus tard dans l'***Abbott & Costello Show***, avant que la Créature ne réapparaisse furtivement dans un épisode des ***Munsters*** sur *CBS*, ***Love Comes to Mockingbird Heights***, où pour la première fois elle se met à parler.

(*) Ricou Browning passa sa carrière sous les eaux, aussi bien dans les séries TV (***Sea Hunt***, ***Flipper le Dauphin***, ***Voyage au Fond des Mers***) que dans des longs métrages (**Hello Down There**, une histoire de maison sous-marine, où il dirige la seconde équipe, jusqu'à récemment **Flipper**, version cinéma). Il est en outre le co-scénariste du **Island Claws** du réalisateur Herman Cardenas, toujours une histoire de monstre marin.

L'ETRANGE CREATURE DU LAC NOIR et le cumul des espèces. L'animal est prêt comme une bête, la femme hésite encore...

L'Étrange Créature du Lac Noir

Jack Arnold, dont on connaît les envolées lyriques impromptues, ne redoutait ni l'emphase ni le didactisme et il le prouve quand il démarre **L'Étrange Créature du Lac Noir** d'une voix off magistrale : «*Au début était le Ciel et la Terre, et voilà que déjà démarre le fabuleux miracle de la vie*».



Bob Dawn, Jack Kevan et Robert Hickman (de gauche à droite) ajustent le costume sur Ben Chapman, un cascadeur de plus de deux mètres.

Impressionnant ! D'autant qu'il cadre à cet instant des empreintes de pieds palmés sur le sable, immortalisant ainsi l'instant fameux où la faune aquatique prend possession de la terre ferme pour nous donner bien des années plus tard ce magnifique énarque abonné à *Valeurs Actuelles* (si, si !). On l'aura compris, Jack Arnold s'intéresse à l'évolution des espèces et compose entre le darwinisme classique et le thème toujours payant au cinéma fantastique de la belle et la bête. Un archéologue découvre le squelette de l'avant-bras fossilisé d'une créature amphibie dans la tourbe d'une rive amazonienne et monte aussitôt une expédition afin d'en retrouver les origines. Le scénario, d'une impressionnante simplicité, confronte alors les membres de l'expédition - trois scientifiques, un marin, deux comparses et la fiancée d'un des savants - à la fameuse créature dont Arnold nous montre tout d'abord une main palmée, un pied, puis son buste, nous en découvrant davantage à chaque séquence. Chassée par les hommes, la bête tombe pourtant au piège des charmes de la belle qu'elle ira jusqu'à emporter au fond de sa caverne terrestre à des fin restées mystérieuses à l'issue du film. Car enfin, au risque de virer pragmatique, soyons clairs : au plan physique l'animal apparaît curieusement asexué, ce qui explique peut-être sa présence solitaire dans le lagon (CQFD) mais pas l'étonnement des personnages de ne pas trouver de descendance à cette branche cousine de l'espèce humaine. Ah non, y'a de ces innocents, parfois...

Ricou Browning, dans le costume, tient le tuyau servant à l'alimenter en oxygène...

maîtresse de ces lieux hostiles, autant cette seconde aventure joue l'anthropocentrisme à son égard, une première phase avant le cruel et prochain **La Créature est Parmi Nous**, dernier volet des aventures du Gill Man.

Capturée dans les eaux de son cher lagon d'origine par un procédé assez peu fair play (carrément pêchée à la dynamite), la Créature se voit ramenée dans un institut d'océanographie. Enchaînée au fond d'un bassin, elle doit faire l'objet de recherches sur l'évolution des mammifères et aussi la joie des badauds par ses exhibitions. Cette fois, plus de doute, Jack Arnold prend partie pour sa Créature, qui nous la montre battue, humiliée, électrifiée, traitée en véritable animal, alors qu'elle éprouve au dé-

LA REVANCHE DE LA CREATURE. Le chaînon manquant entre deux espèces.

Bien sûr, il faut voir là la prudence d'une auto-censure toujours en éveil à une époque où le code Hays faisait encore d'horribles ravages, fusse au prix des invraisemblances les plus manifestes. De cette naïveté assumée, de cette simplicité thématique qui emprunte largement au thème de **King Kong**, naît cependant une émotion rare faite de poésie et de mystère qui n'a pu s'effacer au fil des ans et que le spectateur retrouve à chaque nouvelle vision. On appelle cela un classique et c'est pourquoi le monstre inspira plus tard une foule de copies plus ou moins conformes à l'œuvre originale.

La Revanche de la Créature

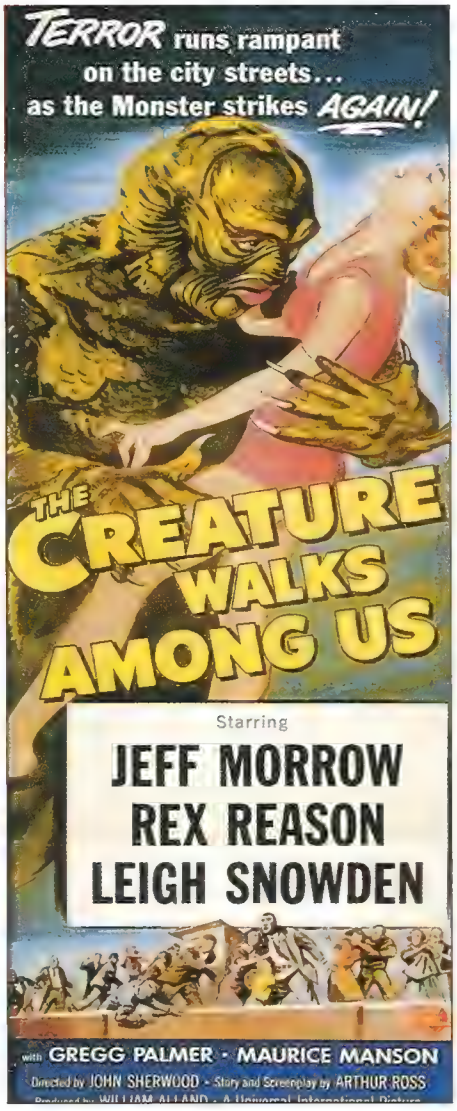
Le succès remporté par **L'Etrange Creature du Lac Noir**, avec la magie de son procédé relief saisissant, entraîna bien entendu, et dès l'année suivante, l'élaboration d'une suite légitime, **La Revanche de la Créature**, toujours réalisée par Jack Arnold. Outre l'abandon du relief, la différence notable avec le premier film réside dans le regard porté sur la créature elle-même. Autant l'original la cadrait dans son élément,

L'ETRANGE CREATURE DU LAC NOIR. Le monstre des années 50 aime à porter ses partenaires.
LA CREATURE EST PARMI NOUS. Le même, «humanisé», s'apprête à «soulever» la sienne.

part de vrais sentiments humains. Elle ne fait que se défendre et tente seulement de s'échapper, épargnant même une petite fille dans sa tentative de fuite, et surtout elle nourrit de tendres sentiments pour l'héroïne, laquelle inconsciemment s'évertue à la provoquer. Du genre nager à ses côtés (pour les scènes aquatiques, Ginger Stanley double ici l'actrice Lori Nelson), pratiquer un chaste déshabillage avant sa douche ou flirter avec le beau John Agar (héros imperturbable d'une bonne vingtaine de SF de l'époque). Elle ira jusqu'à entamer un slow langoureux avec lui sur le pont d'un bateau sous les yeux-mêmes de la Créature fascinée. Là c'est trop, et vous feriez pareil à sa place devant pareille provocation. Évidemment, le mythe de la belle et la bête se réveille vite à ce jeu trop cruel qui voit dans la séquence finale la créature tenter d'emporter l'héroïne vers son élément aquatique avant de se faire abattre sous les balles des militaires.

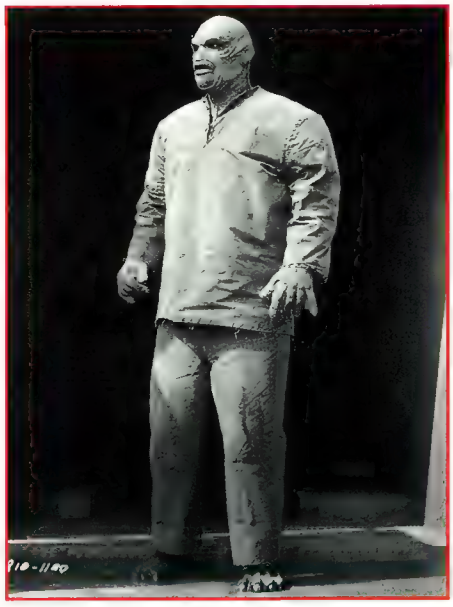
Une nouvelle fois, la force du thème prend le pas sur un scénario simpliste aux personnages relativement interchangeables (avec, dans un coin de l'écran, Clint Eastwood (*), l'assistant d'un savant pour un premier rôle d'une poignée de secondes). Même si le changement de lieu permet d'innover, **La Revanche de la Créature** ne fait cependant que répéter l'histoire du premier film et les producteurs vont s'en inquiéter dans l'épisode suivant, et dernier de la série, **La Créature est Parmi Nous** (1956), réalisé cette fois par John Sherwood.

(*) Certaines sources prétendent même qu'il endossa le costume de la créature pour des scènes terrestres, ce qui n'est abolument pas prouvé.



La Créature Est Parmi Nous

On connaît ce mécanisme naturel qui rend les monstres sympathiques au fur et à mesure de leurs apparitions à l'écran. Notre Gill Man n'y échappe pas, lui dont l'attrait participe déjà de cette fascination/répulsion du fait de sa nature particulière : il effraie, mais il attendrit aussi, surtout quand les scénaristes s'ingénient à lui dresser un véritable chemin de croix à travers des amours contrariées et ses rencontres avec l'homme, toujours prémonitoires de cruels désagréments.



LA CREATURE EST PARMI NOUS.
L'animal «humanisé» trouve costume à sa taille.

De nouveau, une équipe scientifique capture la créature de façon sauvage et se penche cette fois à son chevet afin de déterminer sa véritable nature. En effet, sous ses écailles copieusement brûlées dans la bagarre, la bête laisse apparaître une seconde peau, plus proche de la race humaine, ainsi qu'un appareil respiratoire en parfait état de marche. Les chercheurs l'opèrent alors de façon à la transformer définitivement en créature terrestre et, comme à l'habitude, la parquent dans un enclos afin de pouvoir l'étudier tout à leur aise.

Mieux encore que dans les deux précédents volets, le Gill Man subit dans **La Créature Est parmi Nous** (**Creature Walks Among Us.** En Belgique : **Le Monstre est Parmi Nous**) la violence d'une autre race consciente de sa supériorité et soucieuse de ramener les autres espèces à ses propres critères existentiels. Le regard de l'animal sur l'océan, devenu désormais hostile pour lui après son opération, montre assez la torture endurée, au point qu'au final il ira tout naturellement se jeter à l'eau, sachant pertinemment ce que ce geste signifie désormais pour lui. L'anachronisme de sa condition et de sa nature montre encore mieux la duplicité de l'homme en comparaison : fourbe, emporté, envieux, jaloux ou bien meurtrier. Surtout lorsqu'un personnage se débarrasse d'un rival et s'arrange pour en faire rejeter la responsabilité sur la créature, provoquant ainsi la fureur de celle-ci et sa révolte finale.

A l'exemple du monstre de Frankenstein dans bon nombre de ses adaptations, le monstre représente ici un héros positif dont le malheur réside dans sa seule différence, et c'est sans doute pourquoi la Créature du Lac Noir reste dans la mémoire collective comme le plus attachant des monstres de cette époque des années cinquante, un des rares dont le grand public se souvient, avec le photogénique et toujours adulé Robby le Robot.

L'ETRANGE CREATURE DU LAC NOIR.
Un monstre devenu culte au fil du temps

MEFIEZ-VOUS DES IMITATIONS

Si dans les années soixante-dix et quatre-vingts, les Italiens sautaient avant tous les autres sur les derniers succès en date, il n'en allait pas de même dans les années cinquante et soixante où les Mexicains tiraient largement les premiers.

El Pantano de las Animas

Ainsi, dès 1956, l'année même du troisième volet de la série *Universal*, **La Créature Est Parmi Nous**, Rafael Baledon imaginait une créature marine inspirée à la fois du Gill Man original, pour le corps, et d'un monstre

EL PANTANOS DE LOS ANIMAS : Le monstre nage comme une enclume, il s'agit bien d'un imposteur...

à la Godzilla pour sa tête encore assez burlesque, rougeâtre avec deux grosses oreilles de nounours. Un moyen pratique d'exploiter le succès des grands titres du genre sans jamais verser de royalties aux ayants droits. Cet **El Pantano de las Animas** (sorti bien plus tard aux USA, en 1964, et appelé alors **Swamp of the Lost Monster**) emprunte aussi bien au western qu'au film d'horreur, et présente le monstre le plus curieux de l'espèce aquatique. Dans l'eau, il arrive à peine à rattraper un nageur, rugit comme un lion sur la terre ferme, traîne péniblement ses pattes palmées pour entrer dans les maisons et surveiller les personnages, puis, à la surprise générale, il brandit un lance-flèches et s'avise même d'utiliser un télégraphe. Là, le public commence à douter et, bien lui en prend, car la créature s'avère n'être qu'un vulgaire déguisement utilisé par l'oncle de l'héroïne passé pour mort et qui cachait ainsi de coupables agissements.

Il s'agit là du premier film fantastique mexicain en couleurs, qui met par ailleurs en vedette Gaston Santos, le cow boy, et Moonlight, son cheval intelligent (c'est dur pour le cow-boy), dans une ambiance très Roy Rogers au sérieux inébranlable malgré cet aspect super nounours de son monstre marin.

SANTO Y BLUE DEMON CONTRA LOS MONSTRUOS

Santo ne pouvait rester longtemps insensible à la vague déferlante et il s'attaque à la bestiole aquatique dans le **Santo y Blue Demon contra los Monstruos** (1968) de Gilberto Martinez Solares. Là encore, un casting d'enfer avec quelques zombies, le monstre de Frankenstein, un loup-garou, un vampire, une momie, un curieux personnage à peluche, visage de totem indien et cerveau apparent (proche de celui déjà rencontré dans **La Nave de Los Monstruos**), un savant fou et, bien sûr, un Gill Man cyclopéen à la bonne tête de nounours et aux oreilles franchement surdimentionnées. L'animal déconcerte au premier abord : un buste vaguement écailleux, une nageoire dorsale et des membres palmés qui indiquent son appartenance au règne aquatique, tandis qu'il arbore un œil unique jaune phosphorescent et parfois clignotant, plus

De gauche à droite : le vampire, le monstre de Frankenstein, le loup-garou, la Créature et Blue Demon.

quatre dents proéminentes dont on se demande bien comment il se débrouille pour ne pas se mordre lui-même.
Mais l'histoire déconcerte encore davantage. Quatre zombies menés par un nain y ressuscitent leur maître qui aussitôt songe à se venger des responsables de sa mort : à savoir son frère, sa nièce, fiancée de Santo, et Blue Demon, ami de Santo. Le gars qui cherche ouvertement les ennuis, quoi ! Ressuscitant les uns, dupliquant les autres (avec un clone de Blue Demon, en l'occurrence), le savant prend un instant l'avantage avant que Santo et le vrai Blue Demon ne fassent sauter le laboratoire du dément. Bien que la folie soit souvent de mise dans les films de Santo, celui-ci passe les bornes communément admises. Quand il ne pourfend pas les méchants, Santo assiste à des combats de catch féminin. Les zombies arborent pour tout maquillage un fond de teint bleuté (attention au contre-ton quand ils affrontent Blue Demon...). Les machines infernales du savant fou égrènent de savoureux bling-bling à rendre jalouses les machines à sou elles-mêmes. Le vampire, déguisé en catcheur masqué pour combattre le héros, aperçoit une croix au cou d'une spectatrice et se transforme aussitôt en chauve-souris en plein ring. Santo, tenu par contrat de conserver son masque quoi qu'il arrive, ne l'enlève évidemment pas quand il embrasse sa fiancée, lançant ainsi la mode du préservatif intégral (très avant-gardiste !). Le nain ramène le corps de son maître en voiture à chevaux et à la lueur de torches brandies par les quatre zombies, tandis que nos héros masqués les poursuivent en voiture de sport. Le vampire percé d'un pieu se désintègre en fondu enchaîné et le pieu lui-même, dans le doute, décide de se désintégrer aussi, etc, etc... Bref, on croit rêver !

Au Mexique, le matériel publicitaire se pose en véritable menu gastronomique. Gare à l'indigestion...

Mais le plus étrange reste le décalage entre l'absurdité des situations présentées, l'irréalisme des combats et un ton narratif restant imperturbablement sérieux quoi qu'il advienne. Gilberto Martinez Solares filme en effet toujours au premier degré, sans souci d'appuyer d'un gag volontaire l'invraisemblance de certaines séquences. Il assume là un cinéma épique et débridé, proche à la fois d'un surréalisme désuet et d'une distanciation brechtienne, le tout reformaté aux dimentions du vrai spectacle populaire. La tentative, pour naïve et inconsciente qu'elle soit, n'en reste pas moins fascinante.

Santo contre le monstre : du kitch catch !

El Castillo de Los Monstruos

El Castillo de Los Monstruos (Julian Soler, 1957) joue pour sa part la carte de la tradition gothique avec une séquence d'ouverture de toute beauté, rythmée par une musique pesante et tragique accompagnée de hurlements de loups. Un chariot traîné par un cheval traverse un paysage torturé et approche d'un château pour le moins lugubre. Un boîteux difforme frappe à la porte qu'un monstre frankensteinien vient aussitôt ouvrir. Il s'agit de la livraison d'un cadavre fraîchement exhumé pour les expériences démoniaques du propriétaire des lieux, dangereux démiurge. La pureté du noir et blanc, le constraste des éclairages, l'ingéniosité de la prise de vue laissent un moment présager un chef-d'œuvre, mais c'est oublier que Julian Soler, malgré son inspiration épisodique, tourne ici une parodie sur mesure pour le comique Clavillazo (**Clavillazo en la Luna**, **Fantasma de La Casa Roja**, **Los Fantasmas Burlones**...). D'où l'emploi systématique de plans séquences sur l'acteur parti dans ses monologues horripilants ponctués d'une gestuelle frénétique (quand

EL CASTILLO DE LOS MONSTRUOS.
Clavillazo, le comique chantant, et German Robles... le vampire mordant.

il ne chante pas, l'animal !), provoquant ainsi de gênantes ruptures de rythme au bénéfice d'un humour pas toujours perceptible.
Le récit emprunte à ces comédies des années quarante où les naïfs de service côtoyaient les monstres du répertoire classique. Ici un savant fou, le Dr. Spoutnik (nous sommes en 1957, faut comprendre !) rêve de créer un être parfait. A ses côtés un homme-gorille, une momie, un loup-garou, un vampire (German Robles, le Christopher Lee mexicain), le monstre de Frankenstein et la Créature du Lac Noir. Enfin, faut voir, car elle s'appelle ici «*la Repugnante Bestia de la Laguna Seca*», autrement dit : la répugnante bête de la lagune sèche. Rien à voir donc avec la Créature d'un certain Lac Noir qu'on suppose pour sa part «humide» ! Elle rugit comme un lion, la pauvre bête, et agite ses bras de haut en bas tout en coursant des proies qu'elle ne rattrape jamais. Puis, atteinte par un acide lancé par le héros, elle se transforme en un énorme poisson qui s'agite au sol et meurt aussitôt. Très curieux ! La créature de Frankenstein ne s'en sort pas mieux, laquelle retombe en pièces détachées évoquant davantage un moteur de voiture explosé qu'un corps censément composé de morceaux de cadavres. Fosse aux crocodiles, chambre truquée écrasant ses victimes, couloirs de château éclairés par des torches, laboratoire inquiétant, Soler compose sur le folklore des films de l'*Universal* et utilise là les clichés du fantastique qui lui tiennent apparemment lieu d'inspiration.

Dos Fantasmas y Una Muchacha

En 1958, Rogelio Gonzalez, dont les amateurs ne risquent pas d'oublier l'étourdissant **La Nave de los Montruos** (voir deuxième tome des *Craignos*), nous mijote une autre friandise tenant à la fois du film musical, de la ghost-story et de la comédie pure : **Dos Fantasmas y Una Muchacha**, autrement dit, deux fantômes et une jeune fille. L'action démarre au 19ème siècle où le comique Tin Tan (German Valdes) et son frère (Manuel «Loco» Valdes, car les deux acteurs sont réellement frères) s'amourachent de la même meneuse de revue. Or, vous allez rire, en voulant régler l'affaire au pistolet ils s'abattent l'un l'autre. Voilà, c'est fini, vérifiez avant de partir que vous n'avez rien oublié sous vos sièges et veuillez sortir par la droite de l'écran, merci...

Ah non, attendez (c'est vrai qu'un quart d'heure ça faisait court...), leur fantôme hante désormais le théâtre où, cent ans plus tard, ils tombent amoureux de la descendante de la nouvelle meneuse de revue (toujours l'actrice Ana Luisa Peluffo). Ils vont dès lors s'appliquer à la défendre contre des malfrats décidés à s'emparer du théâtre dont elle est devenue propriétaire. Quant à la Créature du Lac Noir, elle intervient dans une séquence à la **Helzapoppin** où, sur un studio voisin, on tourne un autre film fantastique, qui mobilise encore un loup-garou, une momie et un monstre de Frankenstein.

Le comique Tin Tan traversa l'histoire du cinéma mexicain et possède une filmographie des plus impressionnantes (détaillée au chapitre des *Momies*), tandis que son frère, Manuel «Loco» Valdes, ne lui cède en rien avec **Frankenstein, el Vampiro y Cia**, **La Locura del Terror**, **Las Mujeres Panteras**, **El Fantasma de la Opereta**, **La Caperucita Roja** (autrement dit : «Le Petit Chaperon Rouge»), **La Caperucita Roja y Pulgarcito** («Tom Pouce») **contra los Monstruos**, **La Caperucita Roja y Sus Tres Amigo** (mais pour Clinton, c'est pas elle, elle a dit !) et, sous la houlette d'Alejando Galindo, il fut aussi un super héros d'un nouveau genre : **El Supermacho** ! On n'oserait plus faire des trucs pareils de nos jours...

Chabelo y Pepito contra Los Monstruos

Cinq ans plus tard, José Estrada décide de sacrifier encore à ce thème inusable des monstres classiques manipulés par un savant fou dans **Chabelo y Pepito contra Los Monstruos** (1973). Malgré leur âge adulte, les deux héros (respectivement Javier Lopez et Martin Ramos) jouent les faux adolescents attardés avec vraie voix de fausset et s'attaquent ainsi aux monstres de service imaginés par un scénariste faisant ce qu'il peut, et secondé par un maquilleur spécialisé qui lui... euh... non, vous êtes sûrs ? Ah bon. Qui lui... est absent, donc !

Mais alors, comment s'en tirer quand le récit réclame à la fois un monstre de Frankenstein, une momie, un loup-garou, un gorille, le Dr. Jekyll et une Créature du Lac Noir ? Facile : le producteur imagine tout simplement l'idée folle d'acquérir à vil prix une poignée de ces masques en latex vendus alors couramment dans les monster magazines américains et destinés à amuser les gosses les soirs d'Halloween, puis d'en affubler ses acteurs en guise de maquillage. Evidemment, le résultat correspond à la hauteur des efforts déployés et la Créature du Lac Noir prend ici des allures de bal costumé avec sa combinaison manifestement faite de tissu et un masque parfaitement rigide. Pour un peu, vous la rencontrez avec son masque, vous imaginez qu'elle tente un hold-up :

- Mais non, rassurez-vous, mon brave, je suis vraiment la Créature du Lac Noir, je viens juste vous étrangler.

- Ouah l'autre, hé, t'es con tu m'as fait peur...

Décidément, tout est permis, tout est délire dans ce cinéma mexicain dévolu essentiellent à «l'entertainment» et à la promotion du catch national, ressuscitant par ailleurs l'esprits de nos bons vieux serials d'antan.

THE MONSTER SQUAD. Une Créature du Lac Noir revisitée par Stan Winston.

The Mad Monster Party ?

Entre-temps, la Créature du lac Noir participe aux agapes du tout fou, et américain celui-là, **The Mad Monster Party ?** de Jules Bass (1967), en compagnie d'une pieuvre furtivement aperçue (dans une marmite !). Imaginé par Harvey Kutzman, futur créateur de *Mad Magazine*, le scénario met en scène la majorité des grands monstres classiques dans leur version poupée animée (par Tad Mochinaga). L'actuel baron Frankenstein explique (par la voix de Boris Karloff) qu'il ne recherche pas comme son ancêtre à créer la vie, mais au contraire à détruire le plus de choses possibles. Pour couronner sa récente découverte, il invite à son château la Momie, le Bossu de Notre-Dame, le Loup-garou, le Dr. Jekyll, Dracula et l'Homme Invisible pour une party où figurent encore le monstre de Frankenstein, un orchestre de squelettes, quelques plantes carnivores et bien sûr notre Créature, très cartoonesque et s'amusant sans cesse à cracher de l'eau à la figure des gens. Le final laisse même la place à King Kong, qui gâche la party en détruisant le château.

CHABELO Y PEPITO CONTRA LOS MONSTRUOS. Le costume plisse et le masque est rigide, mais le spectacle continue...

The Monster Squad

La créature effectue en 1987 un retour aussi tardif qu'inattendu dans le très «teenagerisant» **The Monster Squad** de Fred Dekker. Une scène insensée nous la montre la première fois sortir des eaux sous l'injonction d'un Dracula costumé comme au théâtre, en train de brandir à la surprise générale le cercueil du monstre de Frankenstein qu'elle jette sauvagement sur la rive. Il faut dire que l'histoire ne le cède en rien au niveau de la démence : tous les cent ans, les forces du bien et du mal s'opposent pour la possession du monde. Un siècle auparavant, comme nous le montre un pré-générique de toute beauté retrouvant pour l'occasion les fastes d'un gothisme depuis longtemps oublié, Abraham Van Helsing échouait dans sa tentative d'abattre les monstres dirigés par Satan lui-même. Le célèbre Dracula intervient donc de nos jours pour un prochain rendez-vous centenaire qui doit tomber, oui c'est ça, exactement demain soir vers les minuit. Comme quoi ça tombe pile et le spectateur a bien fait de venir...

Pour se faire, le vampire mobilise divers monstres parmi les plus classiques : le loup-garou, une momie fraîchement évadée de son musée, le monstre de Frankenstein et notre Créature du Lac Noir au look juste assez repensé pour ne pas verser son obole aux ayants droit du personnage. La tête, notamment, possède quelque chose du batracien, avec une crête épineuse se poursuivant jusqu'au bas du dos pour finir en un étrange appendice atrophié lui servant apparemment de queue mobile. Sa tâche semble d'ailleurs s'arrêter là, puisqu'elle se contente par la suite de figurer dans le décor.

Face aux monstres, une bande de gosses, genre Goonies, ayant trouvé chez l'Emmaüs du coin (merci l'Abbé Pierre, et merci la VF...) le journal de Van Helsing qui parle d'une amulette à récupérer de toute urgence si l'on veut éviter que Satan ne s'empare du monde. Mais Dracula sait bien que les enfants ne doivent pas jouer avec les amulettes (comment ? Non, laissez, c'est volontaire...) et une lutte au finish implacable va s'exercer entre les divers protagonistes.

Là encore, c'est incroyable mais frais, d'autant que les contraintes de la comédie familiale n'empêchent pas un respect certain des classiques. Tout d'abord grâce à l'apparence des monstres, tous crédibles avec la touche d'originalité due au talent de Stan Winston, mais aussi à travers le cérémonial d'entrée au club des monstres, véritable star quizz renvoyant aux légendes fantastiques et aux films censés les représenter.

La créature achève là sa carrière (après une très courte apparition private-joke dans la baignoire de **Saturday the 14 th** et une prestation anonyme dans **Space Monster**), mais son image perdure aujourd'hui grâce à un merchandising toujours présent et la ressortie des films à la vidéo (en France, **L'Etrange Créature du Lac Noir** est sorti chez *CIC Vidéo* dans la collection *Universal Monsters*).

Universal Film S.A.

LA CRÉATURE ET SES DÉRIVÉS

The Monster of Piedras Blancas

Sous la double influence du monster movie et du film de plage, **The Monster of Piedras Blancas** (Irwin Berwick, 1959) propose en fait d'animal marin un curieux mixte de **La Créature du Lac Noir**, du mutant des **Survivants de l'Infini** (pour ses pieds de crustacé), des hommes-taupes du **Peuple de l'Enfer** (pour la forme de ses mains griffues) et peut-être aussi un peu de Jean-Marc Morandini (pour sa tronche de cake). Comme quoi, «tout est possible».

Et le doute perdure sur son appartenance aquatique dans la mesure où sa particularité consiste à ne jamais risquer un pied dans l'eau. Un monstre marin d'une espèce assez rare, donc. Le coût des séquences sous-marines effraya-t-il un aussi modeste budget (30.000 dollars sur six jours de tournage) ? La fraîcheur de l'eau rendait-elle la baignade interdite ? Mystère. En tout état de cause, le monstre amphibie annoncé sur l'affiche préfère se la jouer pédestre et ne touche l'eau qu'après sa chute du haut d'un phare dans la séquence finale. A mon avis, il s'est carrément noyé !

Là encore, le souci d'imiter **L'Etrange Créature du Lac Noir** donne l'idée aux producteurs d'engager Jack Kevan, responsable de la création du Gill Man original, lequel avec quelques éléments de récupération imagine ce look frappadingue et composite, l'un des plus fous du bestiaire pourtant fertile du cinéma américain de SF des années cinquante.

Dans le récit, le monstre représente une branche restée obscure dans l'évolution des espèces, le Diplovertubron (textuel !). Et si chez Prévert le gardien de phare aime les oiseaux, ici le même personnage protège son Diplovertubron qu'il nourrit de quelques poissons morts. Hélas, soucieux d'améliorer son menu ordinaire l'animal farouche arpente la plage et décapite les esseulés de passage, tout en se distrayant à épier les déshabillages fréquents (*) de la fille du gardien (personne n'est parfait !). Imprudente à cet égard, la créature perd à chaque fois sur les lieux de ses méfaits une écaille révélatrice qui laisse cependant les autorités bien perplexes. Bientôt, les meurtres se succèdent, la population tremble, la presse accourt (surtout *L'Ecaillé du Cinéma*, évidemment !) et l'heure n'est plus à la rigolade (quoique !). Mais bien vite le scénariste recolle aux clichés d'usage quand le monstre se décide à enlever l'héroïne en grognant comme une bête. Aveuglée par la lumière (tout comme La Créature du Lac Noir, référence oblige), elle trouvera sa fin en haut du phare dans un de ces finals rarement finauds comme le voulait l'imagerie populaire de l'époque.

Un film étonnant et d'un sérieux total malgré ses invraisemblances, qui devait autrefois terrifier son audience avec notamment les apparitions soudaines de l'animal féroce tenant entre ses griffes la tête de sa dernière victime.

THE MONSTER OF PIEDRAS BLANCAS. L'éternelle image de la belle et la bête. Mais la belle fait rien qu'à provoquer, faut dire !

LE ROGER CORMAN EST-IL SOLUBLE DANS L'EAU ?

Passionné de cinéma, attentif aux goûts du public, d'une lucidité exemplaire, Roger Corman ne pouvait laisser passer la mode du cinéma de SF alors en pleine expansion. Pour sa première production, en 1954, il intégre des thèmes aussi porteurs à l'époque que la mutation animale et les dangers de la pollution atomique (la même année sortait le premier film de **Godzilla** et les fourmis géantes envahissaient les écrans dans **Des Monstres Attaquent la Ville**), qu'il mêle dans un récit parlant de sous-marin et de pieuvre géante (1954, c'est aussi l'année de **Vingt Mille Lieues sous les Mers** dont le tournage fait alors grand bruit).

The Monster from the Ocean Flour

En six jours, et pour la somme ridicule de 12.000 dollars, Wyott Ordung, le scénariste fou du mémorable **Robot Monster** sorti l'année précédente, lui livre clefs en mains un **The Monster from the Ocean Flour** ratissant large, et que Corman, en producteur avisé, revend aussitôt 110.000 dollars au distributeur Robert Lippert. Belle opération ! 12.000 dollars, même en argent de 1954, cela ne fait toujours pas grand chose et, soyons juste, le pas grand chose se voit largement à l'écran...

Une dizaine de personnages, beaucoup de dialogues, une héroïne terrorisée, la plage immense, un bellâtre n'hésitant pas à pousser la chansonnette en grattant sa guitare, et la mort du monstre dans le ravissement général, voilà pour l'argument. Comme le notent les critiques américains de l'époque «*Le plus original de cette production se limite à la manière dont Corman obtint le sous-marin, curiosité du film*». En effet, **Monster from the Ocean Flour** présente le premier submersible monoplace que son concepteur prêta gratuitement en échange de la publicité escomptée à la sortie du film. Du coup, le sous-marin de poche dispute la vedette à la pieuvre géante et le combat final verra même l'engin venir défoncer l'œil unique du fier octopus. Oui, car l'animal, sans doute trop Polyphème pour être honnête, tient aussi du cyclope. Ceci dit, sa première apparition marque l'histoire du cinéma à travers la scène la plus déconcertante qui soit, mais jugez plutôt :

Après avoir sussuré quelques douceurs à l'héroïne à la nuit tombante, le héros lâche sa guitare et, contre toute attente, laisse la jeune femme sur la plage et s'en va. Le super-macho croonerisant, quoi ! Celle-ci marche et remarque de curieuses empreintes au sol. Inexplicablement affolée, la demoiselle se met à courir et tombe face à une vache de constitution ordinaire qui fait meuh ! avec un naturel forçant le respect. Si ce langage animal ne surprend guère le spectateur, en revanche, la belle se remet à hurler de terreur. La vache s'éloigne benoîtement, la femme tourne la tête et voilà qu'elle aperçoit cette fois la pieuvre géante sortir lentement des eaux à la verticale. Une tête énorme, un œil unique et phosphorescent, agitant ses tentacules pour se maintenir à flots, avec l'allure d'une énorme ampoule électrique maintenue en l'air par quelques serpents mollassons, on croit rêver. Le trucage est trop brutal, la vision insupportable, l'héroïne préfère s'évanouir aussitôt. Et comme on la comprend !

(*) Irwin Berwick coréalisera plus tard un **Strange Compulsion** (**Etrange Désir** chez nous) où le traitement clinique d'un cas de voyeurisme permet de nombreuses scènes de nus féminins.

Attack of the Crab Monsters

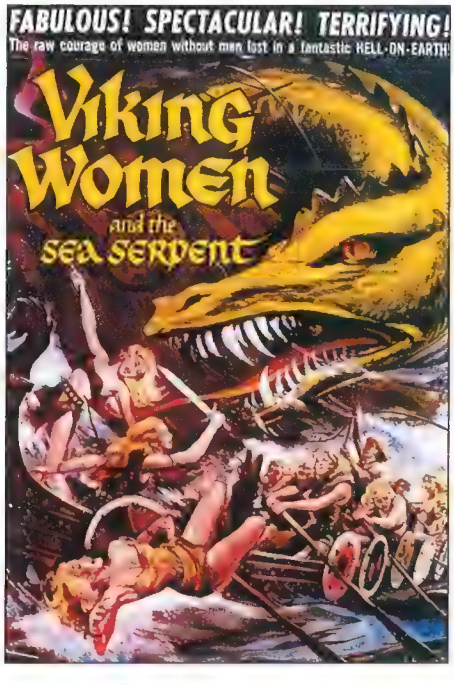
Convaincu de pouvoir mieux faire que dans son **Monster from the Ocean Flour**, Corman s'empare lui-même de la caméra deux ans plus tard avec un de ces titres qui vous assure un succès immédiat au box-office : **Attack of the Crab Monsters** ! Essayez pour voir : quand on prononce ça, on entend déjà les billets verts tomber comme des mouches. L'introduction, emphatique en diable, fixe le ciel obscurci de nuages, revient sur la marée immuable afin de mieux faire passer son message écologique avant l'heure. En effet, le récit se déroule sur une île après des essais nucléaires et la disparition d'une première équipe scientifique dépêchée sur les lieux. Un nouveau groupe d'enquêteurs aborde l'île et rencontre bientôt ces crustacés impossibles qu'une mutation inattendue a rendu à la fois géants, carnivores et télépathes, dans la mesure où ils intégrent à leur organisme les cerveaux des personnes par eux ingurgitées. C'est Ed Nelson, habitué des productions Corman, et plus tard célèbre sous les traits du Dr. Rossi de la série ***Peyton Place***, qui joue ici le rôle du crabe (à un tel rôle de composition, nul n'est tenu) et il s'épanche encore de nos jours avec une lucidité exemplaire (in *Fangoria* n° 104) : «*C'était terrible. J'avais juste une petite cavité à l'intérieur des carapaces à l'échelle normale, et je devais, en tirant des fils, faire ouvrir et se refermer les yeux de l'animal, tandis que des gars hors-champ en manipulaient d'autres afin d'agiter les pattes et les pinces comme ils le pouvaient. Corman devait sans cesse veiller au cadrage, surtout que mes jambes dépassaient du bas du costume. Et d'ailleurs, dans une scène, si vous remarquez bien, on finit par les apercevoir.*»

ATTACK OF THE CRAB MONSTERS. La pince galbée, la carapace provoquante, l'œil aguicheur, le vieux crabe en pince pour le héros...

Burlesque ? Pas vraiment, car le réalisateur manie le suspense, ne montre que progressivement ses créatures et surtout ose quelques scènes audacieuses pour l'époque, comme la tête tranchée du marin (en fait, le scénariste du film, Charles B. Griffith) dès les première images, ou la main arrachée de Mel Welles (lui-même futur réalisateur et prochain propriétaire de **La Petite Boutique des Horreurs**, version Corman). Impressionnantes encore, ces scènes où, par l'intermédiaire d'un support métallique servant de médium, l'esprit des morts ingérés attire les survivants à la rencontre des monstres et les livre ainsi entre leurs pinces. Puis, le climat se détériore à mesure que Roger Corman dévoile ses créatures, ceci jusqu'au dernier combat où le crabe survivant dialogue carrément avec ses proies humaines, tandis que l'île, rongée par des explosions souterraines, s'enfonce progressivement dans les flots. Corman participe là au grand courant alarmiste de l'époque, qui, entre deux attaques de soucoupes volantes, tentait de sensibiliser le public sur les dangers d'une force incontrôlable et les effets nocifs de son utilisation (**Le Jour où la Terre s'Arrêta**, **Five**, **Le Monstre des Temps Perdus**, **The Magnetic Monster**, **Invasion U.S.A.**, etc...). On saisit bien l'opportunité du discours mais, tout de même, des crabes géants... ho, Roger !

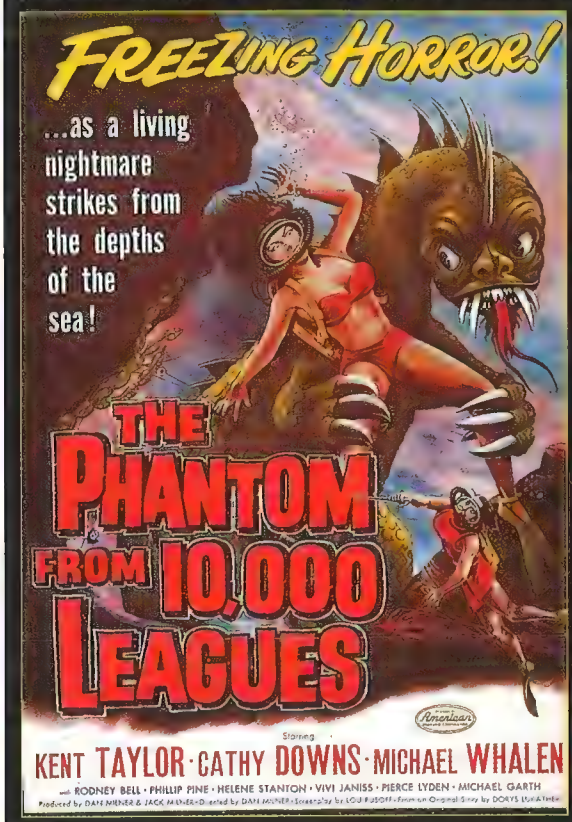
The Viking Women and the Sea Serpent

Bien plus légère s'avère sa prochaine immersion dans le genre avec ce curieux **The Viking Women and the Sea Serpent** datant de 1957, et dont le véritable titre au générique annonce en fait **The Saga of the Viking Women and their Voyage to the Waters of the Great Sea Serpent**. Textuel ! Soyons juste, le film manque d'identité et Corman devait l'avouer quelque temps plus tard à un journaliste : «*Au bout de trois jours de tournage, je compris que l'idée même de ce film était une erreur. D'où mon projet de me consacrer désormais aux films de gangsters !*»
Hésitant entre le péplum, le film d'amazones, d'aventures et de monstre, l'histoire raconte de la façon la plus grave des péripéties hautement improbables avec, dès le départ, un conciliabule infernal entre une dizaine de femmes vikings. Car voici le dilemme : les hommes de la tribu partirent un jour à la pêche voilà maintenant plusieurs années de cela et... ils n'ont toujours pas reparu, les nigauds. «*Que faire ?*» se lamentent en chœur nos jouvencelles esseulées pendant qu'un blondinet androgyne, apparemment laissé là dans le doute, attend la suite des événements. Heureusement, le spectacle doit continuer et un concours de lancer de javelot décide alors de la nécessité imminente de partir, ou non, à la recherche des disparus.
Leur quête, les retrouvailles, la délivrance des mains d'une tribu adverse (une dizaine d'individus) et leur retour ne procèdent dès lors que de la routine la plus pure avec, en vedette invitée, l'apparition par deux fois de l'attendu serpent de mer auquel le titre nous donnait droit. Bien que montré en transparence, le monstre impressionne avec sa gueule énorme et ses cris perçants. Hélas, après avoir intelligemment pourfendu les méchants et épargné les héros, il finit ses jours occis par un simple sabre lancé tel un harpon. Comme quoi, il ne fallait pas s'inquiéter trop à l'avance.
Outre les présences potelées de quelques femmes vikings (parmi lesquelles Betsy Jones-Moreland et Susan Cabot), le connaisseur notera au casting l'acteur fétiche de Corman, Jonathan Haze (futur Seymour de **La Petite Boutique des Horreurs**), et Gary Conway, lui-même monstre new look dans **I Was a Teenage Frankenstein** tourné la même année.



THE PHANTOM FROM 10.000 LEAGUES

Comme les productions Corman, les films des frères Milner (Jack et Dan) mettaient généralement tout dans leurs affiches et pas grand chose sur l'écran. Ce **Phantom from 10.000 Lagues** tourné en 1956 traite pourtant d'écologie avant l'heure puisque le monstre marin représente ici le résultat d'une expérience ratée, plus tard irradié par une source radio-active sous-marine. La créature ressemble à un homme-poisson, avec des faux airs de dragon de fête foraine, et elle décime les plongeurs s'aventurant sur son territoire, ceci à la grande inertie des autorités ayant décidé une fois pour toutes qu'il s'agit sûrement d'un monstre marin, mais sans prendre d'autres mesures notables dans l'immédiat. Le savant fou et son spécimen périront heureusement dans l'explosion d'une mine sans que l'art cinématographique ne se réveille une seule minute.



Au sujet du titre, un journaliste américain notait, non sans une certaine finesse que l'animal venait difficilement de 10.000 lieues sous les eaux dans la mesure où le diamètre de la terre devait avoisiner les 12.700 km et que, donc, pour parcourir une telle distance, il venait sûrement d'une autre planète. Evidemment, certains esprits pratiques pouvaient alors arguer que la créature s'aligne bien les 10.000 lieues, mais en surface, mais dans ce cas un autre problème se pose. Le périmètre de la Terre mesurant grosso modo 40.000 km (soit nos 10.000 lieues), la créature aurait fait un aussi long chemin pour se retrouver exactement à son point de départ... Pauvre bête !

Nous restons bien sûr attentifs au problème et si d'autres informations tombaient sur les télé-scripteurs avant le bouclage de ce livre, nous ne manquerions pas de tenir nos lecteurs au courant.

Attack of the Giant Leeches

En 1959, les mutations extravagantes provoquées par des radiations diverses avaient déjà bien mobilisé les écrans, et Roger Corman à son tour, après ses crabes géants et son mutant post-apocalyptique (**The Day the World Ended**) ne savait plus à quel animal se vouer. Comment l'idée de sangsues géantes vint-elle aux frères Corman (Gene et Roger), comment un scénariste accepta-t-il d'en rédiger les aventures ? Mystère, mais **Attack of the Giant Leeches** (alias **Demons of the Swamp**) vit cependant le jour à la grande joie des cinéphiles.

Au départ, les deux frères montrèrent qu'ils étaient sur le coup en prévenant tout de suite les acteurs chargés d'interpréter les créatures :

- «*Bon d'accord, les gars, vous serez payés* (sur un «Corman», cela pouvait déjà passer pour une bonne nouvelle...), *mais il vous faudra concevoir vous-mêmes vos costumes*»...

- « ???!!! » répondirent en chœur Ross Sturlin, cascadeur de son état, et Guy Buccola, basketteur du sien, cherchant déjà à modéliser dans leur tête à quoi pouvait bien ressembler une super sangsue géante ayant muté sous l'effet de radiations nocives. Le défi paraissait en effet impossible... Et justement, il devait le rester jusqu'au bout !

C'est, dit-on, à partir d'imperméables en caoutchouc que les deux hommes devaient tirer l'essentiel de leur accoutrement, orné sur les bras de ravissantes petites ventouses, sans parler d'une autre, carrément énorme, à la place du visage. Bernard Kowalski, très sportivement, prit conscience du design assez terrifique de ses créatures et c'est pourquoi il baisse l'éclairage au moment de nous les montrer ; tandis qu'Yvette Vickers, la vamp de l'inoubliable **Attack of the 50 ft. Woman** et modèle à *Playboy* en ce juillet 59, les décrit carrément comme de «*vieux bagages à mains tout ridés, et pourtant les acteurs faisaient ce qu'ils pouvaient*». On n'en doute pas !

Dans le récit, les créatures s'emparent des imprudents promeneurs s'approchant trop près de leur lac et les emportent dans une caverne où elles se repaissent de leur sang jusqu'à ce que mort s'ensuive. Comme quoi, l'allure folklorique des monstres n'influe jamais sur l'intensité dramatique de l'argument, fidèle en cela au fameux décalage entre le fond et la forme toujours prisé des vrais amateurs. Certaines séquences pouvant même être considérées comme très avant-gardistes pour l'époque. Quand les sangsues s'abreuvent directement au cou de leurs proies humaines, ou lorsqu'une explosion laisse doucement remonter à la surface des eaux le corps des précédentes victimes passablement amochées.

Mais l'acteur Ken Clark, interprète de quelques gourmandises ultérieures (**Maciste contre les Mongols**, **Coup de Force à Berlin**, **Trahison à Stockholm**, **Tarzana Sexe Sauvage**, **Hercule l'Invincible**, etc...), et qui à l'époque s'essayait à la science-fiction (**On the Treshold of Space**, 1956, ou **Twelve to the Moon**, 1960) s'interpose dans le rôle du garde-chasse et d'un coup de dynamite occit les bestioles responsables de cette menace hautement improbable encore qu'assez divertissante.

Creature from the Haunted Sea

En 1960, Roger Corman replonge (!) avec **Creature from the Haunted Sea**, un produit parfaitement atypique en ce sens qu'il participe à la fois du film de guerre, policier, d'aventures, d'espionnage et aussi des classiques monsters movies des années cinquante, ce qui fait déjà beaucoup. Mais surtout, il se permet de jouer une carte assez inusitée dans un genre si sensible où le second degré fait des terribles ravages, celle de la comédie pure.

Sous la double influence de quickies récents franchement rigolards (**Un Baquet de Sang**, **La Petite Boutique des Horreurs**) et de ses tournages à Puerto Rico (**Battle of Blood Island** et **The last Woman on Earth**), Corman boucle en cinq jours cette chose filmique difficilement classable.

Dans une île des Caraïbes, un coup d'État chasse la junte militaire au pouvoir. Évidemment, le plus pressant souci des fuyards consiste à sauver à leur profit le trésor du pays : des monceaux d'or dissimulés pour l'heure dans un volumineux cercueil... La fragilité humaine restant ce qu'elle est, l'aventurier qui les aide à embarquer cette précieuse cargaison n'a qu'une idée en tête : s'emparer du magot et supprimer l'escorte en mettant cela sur le compte d'un hypothétique monstre marin légendaire. L'idée reste très forte et le public ne demanderait qu'à applaudir à tant de subtilité, mais hélas les circonstances vont faire qu'un vrai monstre marin décime réellement l'équipage, à l'exception des innocents fort peu nombreux dans l'aventure.

LES MONSTRES DE LA MER.
Une nouvelle civilisation s'apprête à régner sur Terre. Enfin, peut-être...

Le générique sous forme de cartoon laisse bien présager le ton d'un récit aussi incongru où Corman laisse aller (à vau-l'eau...) son imagination burlesque. Les autochtones parlent anglais comme des qui essaieraient de fourguer des sacs de graines de café à un gringo nommé Jacques Vabre, un homme d'équipage s'exprime le plus souvent en langage animal tout en variant les espèces, le méchant commence à étouffer ses victimes au débouche-lavabos (c'est-à-dire au débouche-chiottes, pour les intimes...), ceci afin d'attribuer les agressions aux ventouses d'une pieuvre géante, l'héroïne glousse gentiment une romance guimauve sur le pont du bateau au mépris du tragique de la situation, pendant qu'Anthony Carbone (**Un Baquet de Sang**, **Last Woman on Earth**, **La Chambre des Tortures**) compose le rôle du capitaine héros du film avec le physique, la casquette, et même la voix d'Humphrey Bogart dans **Ouragan sur le Caine**. Un vrai plaisir !

Le spectateur croit toucher le fond du burlesque jusqu'à l'apparition du monstre qui vient tout remettre en question. Imaginez une grande bringue de quelque deux mètres cinquante à la fourrure trash prolongée de sédiments marins flottant autour de lui, deux gigantesques pattounes garnies d'épines, une bonne tête de nounours gol aux énormes yeux globuleux à la **Mars Attacks !**, et surtout une démarche qui ignore apparemment tout du défilé de mode, tant il apparaît aussi balourd dans l'eau que sur la terre ferme. A l'évidence, Corman se cartonne gentiment **L'Etrange Créature du Lac Noir**, allant jusqu'à reprendre avec gourmandise certaines scènes du classique d'Arnold. Le ballet aquatique, notamment, ou bien lorsque le monstre, sans doute rendu jaloux, vient interrompre le flirt de l'héroïne avec le capitaine. Ce qui ne l'empêche pas d'offrir à sa créature une revanche évidente sur une décennie de films de monstres en tout genre assez souvent malchanceux : quand l'animal marin, après avoir décimé l'essentiel du casting, s'asseoit au final sur le trésor englouti et se cure les dents avec un os humain. Amis du bon goût, bonjour... dans un instant *Les Grosses Têtes* !

Une véritable curiosité dans l'œuvre de Roger Corman, qui n'a pas connu l'effet culte des **Attack of the Crab Monsters**, **It Conquered the World** ou **Day The World Ended** d'une qualité pourtant tout aussi discutable.

Les Monstres de la Mer

Si le phénomène des **Dents de la Mer** et de ses quelques imitations avait pu laisser de marbre un producteur aussi avisé que Roger Corman, la seconde vague (!) maritime déclenchée par le tournage des **Dents de la Mer n°2** entraîne une prise de conscience énergique dans la profession où se tournent dans la fébrilité des titres aussi divers que **Barracuda**, **Dans les Profondeurs du Triangle des Bermudes**, **Le Continent des Hommes-Poissons**, **Les Sept Cités d'Atlantis**, **Slithis** ou bien **L'Invasion des Piranhas**. Corman imagine alors de sacrifier au thème une première fois avec **Piranhas**, tourné par Joe Dante, puis d'y revenir en 1980 pour une transposition assez fidèle intitulée **Les Monstres de la Mer** et signée cette fois par Barbara Peeters. Les deux films se distinguent par une complaisance pour les séquences choc et une propension certaine à choisir les victimes parmi les femmes et les enfants. Une page se tournait alors où le cynisme et la gratuité remplaçaient les valeurs habituelles et où les luttes de pouvoir et la cupidité motivaient désormais l'action des personnages.

Les Monstres de la Mer présente un nouveau danger. D'antiques cœlacanthes se nourrissent de saumons aux gènes trafiqués par des chercheurs dans un souci de rentabilité et se métamorphosent en une sorte de chaînon manquant entre l'homme et l'animal aquatique. Se retrouvent là pêle-mêle les thèmes lucratifs des productions de l'époque où l'on saute des problèmes écologiques aux expérimentations génétiques, des **Dents de la Mer** à **Alien** avec une belle insouciance, sans oublier de copier au passage le design de la créature du **Monstroid** tourné trois ans plus tôt par Herbert L. Strock.

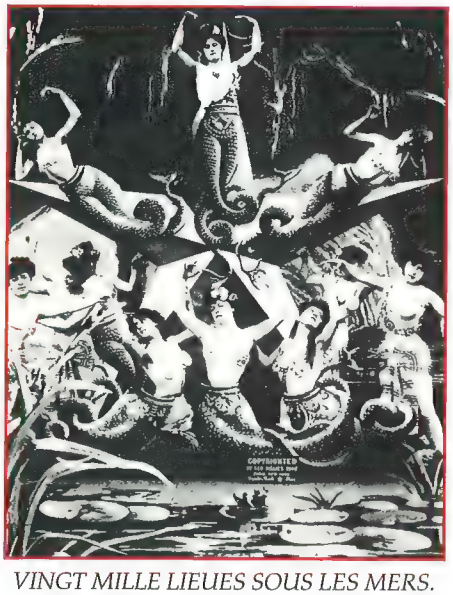
Les Monstres de la Mer anticipe cependant de façon flagrante sur nos scandales alimentaires actuels avec des veaux marins qui valent bien nos vaches folles contemporaines. En plus, il deviennent intelligents avec leur cerveau hyper développé et proéminent, ceci à une époque où l'homme tendrait plutôt à régresser. C'est d'ailleurs la grande originalité de cette bande où le monstre, conscient de son évolution et sans doute très au fait du transformisme darwinien, imagine de s'accoupler avec des femelles humaines afin d'améliorer sa race. Et, du coup, **Les Monstres de la Mer** insiste sur la libido de ces créatures à l'affût des demoiselles de la région et affichant de belles dispositions voyeuristes avant de passer à l'acte au moment opportun. Excités comme des bêtes, les poissons tuent les chiens, mutilent les hommes et violent nos femmes, bref, un vrai bordel aqueux (excusez-moi, l'émotion m'emporte ! Je voulais dire «un réel désordre aquatique», en fait)... La race humaine reprendra pourtant ses droits avec, toujours, cet alarmisme qui fait depuis longtemps les bonnes conclusions, quand une malheureuse accouche à la méthode **Alien** d'un bébé-monstre hurlant de toutes ses 58 dents, ceci sous le regard du supposé père surveillant de loin le bon déroulement de l'opération. A signaler que *Proserpine* (disparu depuis) censurait cette scène lors de sa sortie vidéo, montrant bien l'accouchement, mais pas le regard du monstre marin caché derrière une fenêtre de la clinique. Bizarre, bizarre, ou alors il leur manquait quelques centimètres de bande magnétique...

LA PIEUVRE ET SES BRAS TENTACULAIRES

La pieuvre représente assurément le monstre marin idéal, et sera de ce fait l'animal le plus visité par des réalisateurs en quête de sensations fortes. Une grosse boule de chair flasque, huit tentacules aussi phalliques que reptiliens tentant à la fois de saisir, d'étouffer, d'aspirer la vie des autres par ses ventouses ou d'entraîner ses victimes vers une bouche immonde, s'ouvrant et se refermant tel un sas, le poulpe évoque l'horreur absolue, surtout quand le scénariste sadique l'imagine à l'échelle augmentée.

Vingt Mille Lieues sous les Mers

Un des premiers, Georges Méliès l'épingle à son imagerie très art déco d'une des premières adaptations de **Vingt Mille Lieues sous les Mers** en 1907 (en fait, la deuxième après un film de la *Biograph* tourné en 1905). Ce véritable pionnier du cinéma fantastique, ayant tout compris avant les autres, prend ici comme argument le rêve d'un pêcheur, prétexte à un ballet onirique où serpent de mer, hippocampe géant, étoile de mer, pieuvre monstrueuse, crabes gigantesques et diverses naïades (où il recrute pour l'occasion les danseuses du Châtelet) traversent ce voyage halluciné. Le héros rencontre évidemment le submersible attendu dont il devient même le capitaine avant de s'éveiller au petit jour, et dans son propre lit...



VINGT MILLE LIEUES SOUS LES MERS.
Les sirènes de la troupe du Châtelet.
Un ballet onirique assez osé pour l'époque.

Un an auparavant, Méliès nous avait déjà gratifié d'une courte séquence sous-marine lors de son **Voyage à Travers l'Impossible** où, revenant du soleil à bord d'un engin tenant à la fois de la fusée, du train et du submersible, le Pr. Mabouloff et ses passa-

gers plongent sous les eaux et y découvrent quelques spécimens aquatiques, dont bien sûr une immense pieuvre drôlatique.

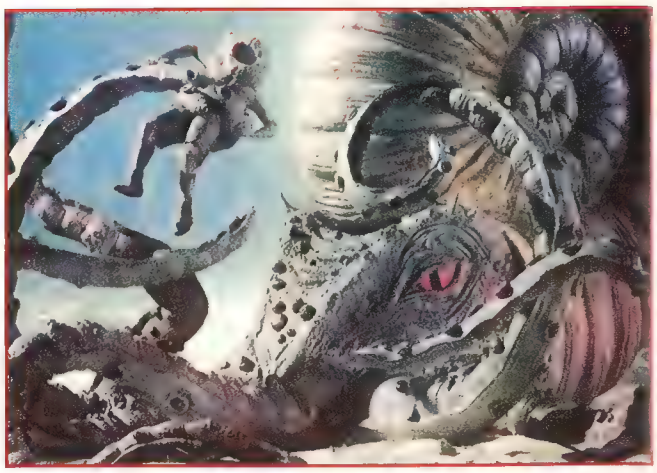
Richard Fleischer reprend évidemment la scène dans son **Vingt Mille Lieues Sous les Mers** produit par *Walt Disney* en 1954, où l'animal course le Nautilus, s'agrippe à lui avant de lutter en surface contre l'équipage et tâcher d'étouffer le capitaine Némo en personne. Même si le film remporte cette année-là l'Oscar des effets spéciaux, **Vingt Mille Lieues Sous les Mers** vaut surtout pour sa peinture complexe d'un Némo humaniste et misanthrope à la fois, rêvant de paix et de progrès social, mais pas au point de livrer au monde le secret de ses fabuleuses découvertes, et au premier chef celui de l'énergie atomique. Comme le prétendra un peu plus tard le Morbius de **Planète Interdite** : «*L'homme n'est pas encore prêt pour détenir un tel savoir, capable d'offrir à la fois le mal et le bien*».

VINGT MILLE LIEUES SOUS LES MERS. On aurait dû se méfier, la pieuvre a l'œil sournois.

Mais Némo revient comme chacun sait dans **L'Île Mystérieuse** et dès 1929, Lucien Hubbard adapte ce second roman de Jules Verne dans une version à la fois parlante et comportant des séquences en couleurs suivant le procédé bichrome utilisé plus tard sur **Docteur X** et **Masques de Cire**. Le film montre une véritable ville sous-marine peuplée d'étranges êtres hybrides, moitié hommes, moitié poissons, tandis que quelques monstres marins, dont notamment une pieuvre géante, interviennent dans le récit.

L'Île Mystérieuse

Après une version soviétique en 1941, de E. Penzline et B. M. Chelintzev, ainsi qu'un serial produit à l'économie par Sam Katzman (pléonasme !), réalisé par Spencer Gordon Bennett, et toujours appelé **Mysterious Island**, c'est Cyril Endfield qui s'y colle, financé par Charles H. Schneer, le grand spécialiste des films d'aventures à effets spéciaux (*). Cette **Île Mystérieuse** de 1960, britannique celle-là, emprunte au traditionnel récit d'aventures, pour se poursuivre en survival à la Robinson Crusoé, et se conclure en véritable film-catastrophe. Fuyant la Guerre de Sécession au moyen d'une montgolfière, les héros abordent une île (mystérieuse, oui merci...) où Némo, rescapé miracle, surtout pour ceux qui l'ont vu s'éteindre dans le film de Fleischer, expérimente sur la faune locale un aliment révolutionnaire aux propriétés étonnantes et capable de régler à court terme le problème de la faim dans le monde. Ceci nous vaut un hallucinant combat contre un crabe gigantesque. Hallucinant, car le magicien Ray Harryhausen utilise là un véritable crabe animé image par image, prestement retourné sur le dos et poussé dans un geyser d'eau chaude qui l'ébouillante juste à point pour nos convives/rescapés. Puis, trois abeilles plus grosses encore que le couple qu'elles enferment dans une de leurs alvéoles, et enfin, le héros d'une séquence jadis coupée en France pour sa sortie en salles, mais miraculeusement retrouvée dans la version vidéo parue il y a quelques années chez *Gaumont*. Il s'agit d'un genre de poussin gigantesque, tenant aussi bien du poulet que de l'oiseau de proie, un ravissant plumet rouge sur la tête et un long cou pelé lui conférant un aspect très cartoon qui rappelle quelque part notre volatile malchanceux de **The Giant Claw** (voir tome 2 des *Craignos Monsters*). Cette séquence mythique, dont les cinéphiles connaissaient seulement quelques photos, s'avère assez burlesque et peut-être faut-il y voir là les raisons de son éviction initiale. Difficile en effet de garder son sérieux quand la femme épaule son fusil, puis renonçant à tirer, le retourne et s'en vient en frapper d'importance les fesses de l'oiseau à coups de crosse, imitée en cela par un autre personnage muni d'un simple bâton. Ça commence assez fort et pourtant le meilleur reste à venir, car le plus jeune des rescapés, retrouvant ses instincts de cow-boy, prend son élan et saute sur le dos de l'animal pour une scène de rodéo anthologique du plus comique effet.



L'ILE MYSTERIEUSE. Un étrange animal, tenant à la fois de la pieuvre et de l'escargot.

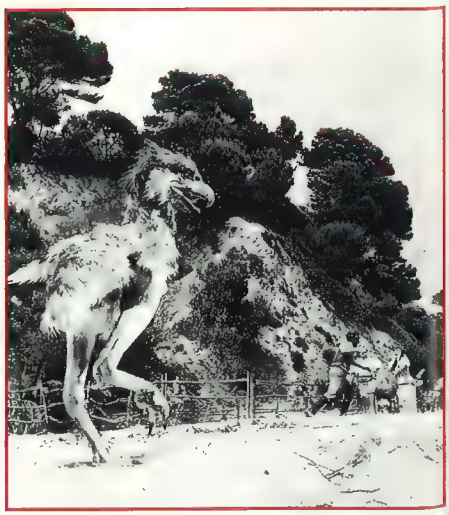
La pieuvre bien sûr n'est pas oubliée, animal composite entre le poulpe et l'escargot, toujours animée par Ray Harryhausen, même si elle n'atteint pas le réalisme de celle du film de Fleischer. Némo, joué cette fois par Herbert Lom, succédant ainsi à James Mason, y étale toujours un scepticisme philosophique mêlé de quelques accents curieusement altruistes à l'égard d'un monde courant à sa perte à tant vouloir négliger les valeurs essentielles. Pauvre Cassandre incorrigible, Némo sera la seule victime d'un final apocalyptique assez copié sur **Vingt Mille Lieues sous les Mers**, tandis que s'éloignent nos héros juste à temps.

(*) **A des Millions de Kilomètres de la Terre**, **Les Premiers Hommes dans la Lune**, **Les Soucoupes Volantes Attaquent**, **Le Septième Voyage de Sinbad**, **Jason et les Argonautes**, **La Vallée de Gwangi**, **Le Voyage Fantastique de Sinbad**, **Sinbad et l'Œil du Tigre**, **Le Choc des Titans**.

Le Monstre Vient de la Mer

Mais il nous faut revenir en arrière et quitter Jules Verne pour trouver notre pieuvre au centre d'un récit tout spécialement rédigé pour elle dans **Le Monstre Vient de la Mer** (**It Came from Beneath the Sea**, de Robert Gordon, 1955. En Belgique : **Le Monstre Surgit des Mers**). Le scénario exploite à la fois le thème de l'intrusion du monstre inconnu ravageant la ville et celui du péril atomique alors très à la mode. En 1945, l'apocalypse nucléaire s'abattait sur le Japon, mais ce nouveau pouvoir reposait en des mains éclairées (d'après les USA, évidemment). En 1949, l'Angleterre expérimentait à son tour sa propre bombe H, mais là encore, l'arme ultime restait au «monde libre». Quatre ans plus tard, en revanche, l'Union Soviétique procédait à ses propres essais et le concept de «péril atomique» faisait alors son apparition déclenchant un phénomène de mode auquel le cinéma ne pouvait rester insensible.

La preuve : en 1953 apparaissait **The Magnetic Monster** et **Le Monstre des Temps Perdus**, deux productions fustigeant le fléau atomique et ses conséquences funestes pour l'humanité. 1954 offrait deux approches différentes du thème : **Atomic Kid**, avec Mickey Rooney, une comédie, et **Them ! Des Monstres Attaquent la Ville** (voir le tome 2 des *Craignos Monsters* au chapitre des *Insectes Géants*), tandis qu'au Japon le monstre Godzilla symbolisait par sa simple apparition la responsabilité humaine face aux ravages de l'arme nucléaire. Dès 1955, le rythme s'accélère : **The Creature with the Atom Brain** permet aux cadavres de ressusciter, **The Day the World Ended**



L'ILE MYSTERIEUSE. Joli poulet de grain, mais un peu too much pour les distributeurs.

OLUMBIA FILMS S.A.B. présente

LE MONSTRE SURGIT DES MERS

"IT CAME FROM BENEATH THE SEA"

avec

KENNETH TOBEY · FAITH DOMERGUE

DONALD CURTIS

DUCTEUR EXECUTIF: SAM KATZMAN
DUIT PAR CHARLES H. SCHNEER

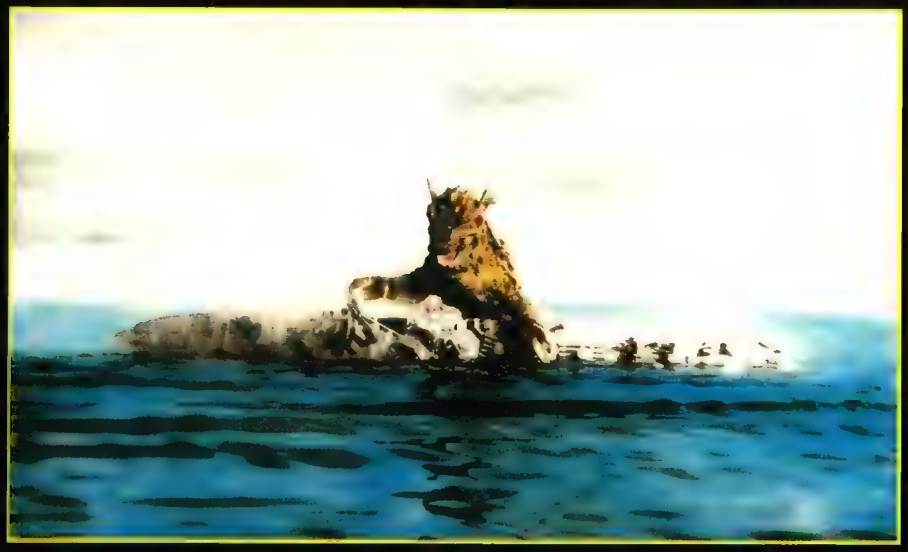
MISE en SCENE: ROBERT GORDON

HET MONSTER KWAM VAN ONDER DE ZEE

GORGO Le Magnifique

Huit ans après son **Monstre des Temps Perdus**, dont les Japonais s'inspirèrent largement pour le premier **Godzilla**, en 1954, Eugène Lourie revoit sa copie et nous offre en 1961 l'inimitable **Gorgo** d'une facture encore supérieure. **Gorgo** marque une exception notable dans l'imagerie classique du monstre envahissant la ville, car il renverse les valeurs communément admises par l'homme s'auto-proclamant maître de l'univers. Malgré tous les efforts déployés pour l'abattre, la créature domine la cité et au final repart impunément vers la mer, son élément d'origine ; ceci après avoir arraché à la cupidité des hommes son rejeton exposé comme un phénomène de foire. Une conclusion originale où le monstre remporte une victoire sans partage, foulant aux pieds tous les symboles de la civilisation et affichant son indifférence devant cette race insignifiante, vaniteuse et finalement plus sauvage que lui. Surprenante aussi la personnalité des héros, à peu près tous cupides, à l'exception de l'enfant, complice de l'animal, qui symbolise ici l'innocence et les valeurs naturelles négligées par l'adulte.

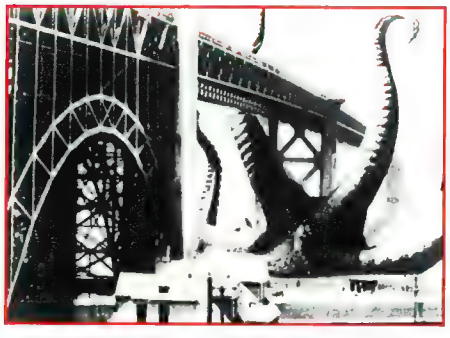
Mais plus curieux encore nous apparaît l'absence totale de la femme dans ce film. Non seulement le scénario néglige le thème habituel de la bête fascinée par la belle et finalement punie pour son audace, mais il ne laisse pas davantage la place à un quelconque personnage féminin. Cette absence se révèle surtout sensible dans la première partie où l'équipage du bateau en panne débarque sur l'île au large des côtes irlandaises : pas une femme à terre, rien que des pêcheurs récoltant les vestiges d'un trésor autrefois échoué dans la baie qui borde leur village. Plus tard, à Londres, même parti-pris : des scientifiques, des journalistes, des militaires, des forains, des politiques, mais toujours pas de femmes, sinon parmi la foule des fuyards lors de la destruction de la ville. Eugène Lourie (qui collabore à l'histoire) et les scénaristes ont-ils voulu ainsi favoriser le seul caractère féminin de cette aventure en forme de fable : Gorgo lui-même, le monstre-mère, qui va risquer sa vie pour arracher son enfant à la folie des hommes ? En clair, l'instinct maternel et la nature toute puissante s'allieraient donc pour lutter contre la vanité des hommes. Une audace inhabituelle dans une imagerie cinématographique ordinairement moins progressiste.



GODZILLA Contre TITANIC 2 ? Bien tenté, mais non, il s'agit seulement de GORGO...

(de Corman) cerne une poignée de survivants après l'holocauste atomique, **En Quatrième Vitesse** (de Robert Aldrich) place l'arme suprême dans une boîte de pandore d'où vont s'échapper tous les «maux» de la planète sous la forme d'une lueur intense désintégrant les téméraires résolus à percer ses secrets. Puis arrive ce **Monstre Vient de la Mer**, une pieuvre de plusieurs dizaines de mètres d'envergure que des essais nucléaires délogent de sa demeure abyssale en la contaminant au passage. Du coup, ses proies marines habituelles la sentent venir de loin et se dérobent à son appétit gargantuesque. Forcée d'affronter l'homme pour s'en nourrir, elle pourchasse les sous-marins, agrippe les navires, écrase les véhicules, défonce les ponts, abat les hélicoptères en plein vol. Ses tentacules répugnants rampent par la ville, assomment les fuyards, tandis qu'elle ingurgite les malheureux passant à sa portée. Le fléau nucléaire, apparemment domestiqué par l'homme, se retourne contre lui tel un châtiment divin punissant ainsi son audace à vouloir égaler les dieux. Dès lors, le scientifique concepteur du danger, et le militaire, utilisateur de l'arme suprême, doivent s'unir pour remettre les choses en ordre, vaincre le péril et cesser de braver la nature. Une morale assez primaire, ambiguë, compte-tenu qu'il s'agit le plus souvent de films américains, mais pourtant omniprésente tout au long de ces années cinquante où prolifèraient ces monstres destructeurs de civilisation.

La pieuvre, animée par le magicien Ray Harryhausen, toujours lui, constitue d'ailleurs le meilleur du film, s'enroulant autour des édifices ou des navires, déployant des tentacules visqueux, reptiliens, repoussants, phalliques, un monstre marin parfait pour nos pires cauchemars.



LE MONSTRE VIENT DE LA MER. Une pieuvre affamée et radio-active !

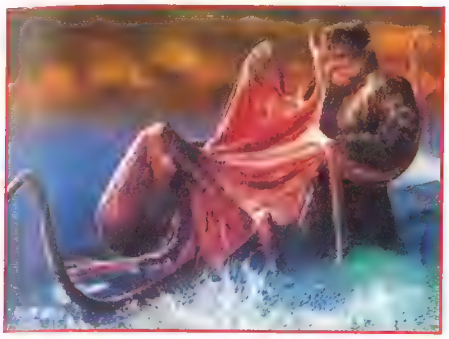
Le Sous-marin de l'Apocalypse

Une autre pieuvre géante, et magnifique, apparaît dans **Le Sous-marin de l'Apocalypse** d'Irwin Allen et s'inspire elle aussi largement du **20. 000 Lieues sous les Mers** de Richard Fleischer. Elle surgit lorsque trois plongeurs sortent du submersible afin de se brancher sur un câble téléphonique dans le but de joindre le Président des Etats-Unis. Film catastrophe avant la lettre, ce long métrage de 1961 reprenait au grand écran, les personnages et le submersible de la série T.V. *Voyage au Fond des Mers*.

L'Île Mystérieuse

La version télévisée de **L'Île Mystérieuse**, signée en 1972 par Juan Antonio Bardem et Henri Colpi ne concerne pas vraiment notre sujet dans la mesure ou n'intervient aucun animal fabuleux, hormis quelques coques (c'est maigre !), un chien, un chimpanzé et un Omar Sharif (?). Le casting de cette production franco-hispano-italienne en constitue d'ailleurs la principale curiosité, puisqu'à part notre grand spécialiste de la course chevaline, on peut y retrouver Jess Hahn, Rick Battaglia (**Thésée et le Minotaure**, **Les Amants d'Outre-Tombe**), Philippe Nicaud et le revenant Gérard Tichy (**Le Manoir de la Terreur**, **Orgies Macabres**, **Superargo contre Diabolicus**, **Il Rosso Segno della Follia**, **Le Sadique à la Tronçonneuse** et bien d'autres).

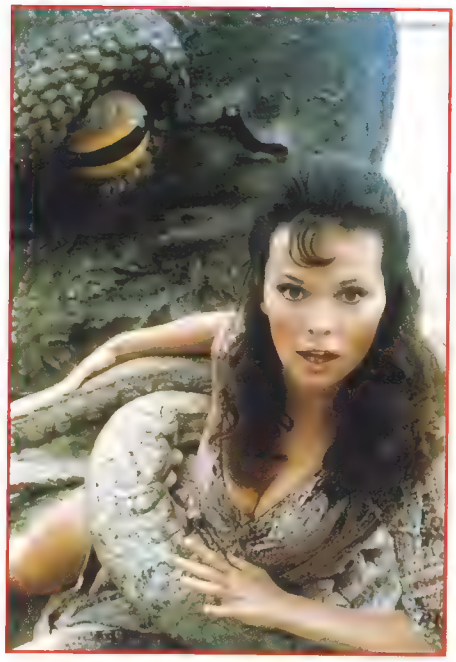
Parmi les monstres géants incroyables conçus en quarante ans d'activité par la *Toho* japonaise, producteur, entre autres, de la série des **Godzilla**, le poulpe reste le plus discret et le moins reconnu, car peut-être trop semblable à son modèle original. Et pourtant, il impressionne dans ses premières apparitions, luttant contre les monstres vedettes de **King Kong contre Godzilla** (1962), **Frankenstein Conquers the World** (1965), **La Guerre des Monstres** (1966) et **La Revanche de King Kong** (1967). Ceci, avant qu'Inoshiro Honda n'en fasse un modèle terrestre dans **Les Envahisseurs de l'Espace** (1970) avec ses bons gros yeux rougeâtres et des tentacules ressemblant à s'y méprendre à des trompes d'éléphant. Pour tous ces films, on se reportera avec bonheur au chapitre *Monstres Japonais* du précédent volume.



LA GUERRE DES MONSTRES.
La pieuvre géante de la série japonaise.

Les Sept Cités d'Atlantis

Les Sept Cités d'Atlantis (Kevin Connor, 1978) renoue pour sa part avec la série prolifique des **Sixième Continent** et raccroche au passage de nombreux thèmes universels où se reconnaissent à la fois **Métropolis**, le mystère du Triangle des Bermudes, l'invasion d'Extraterrestres, **Vingt Mille Lieues sous les Mers** et même «Tintin et le Trésor de Rakham le Rouge» (ah si ! quand les matelots pompent l'air pour les passagers du bathyscaphe, c'est flagrant...). On y apprend avec profit que les survivants de l'Atlantide proviennent de la planète Mars et projettent d'envahir la Terre. Ils désirent y faire régner l'ordre par la force scientifique et militaire à la façon du national socialisme carrément montré dans le film à travers des images annonciatrices de la Seconde Guerre Mondiale (l'action se déroule en l'occurrence à la fin du dix-neuvième siècle). Pour l'heure, les Atlantes reproduisent une société à la Métropolis avec, d'un côté des ouvriers esclaves transformés en hommes poissons par la greffe de branchies derrière l'oreille et, de l'autre, les privilégiés vantant la race supérieure et l'utopie scientifique. Tout cela friserait le mauvais goût si le simple récit d'aventures ne prenait le pas sur les considérations philosophiques. A l'appui d'un scénario cultivant les invraisemblances, les créatures marines font heureusement diversion avec, dans l'ordre, une curieuse anguille géante, une pieuvre gardienne de la cité d'Atlantis, des sauriens aquatiques peuplant les marais, des ichtyanthropes captifs, des quadrupèdes mastodontes aux allures de tortues géantes (ci-contre), et enfin de voraces poissons volants aux crocs acérés. Amateurs de monstres marins, à vos écrans !



LES SEPT CITES D'ATLANTIS. La belle Lea Brodie et une pieuvre qui ne dort que d'un œil.

LES SEPT CITES D'ATLANTIS. Sous des abords immédiats de brave bête, le monstre marin souffre trop souvent d'un mauvais caractère.

LES MONSTRES MARRANTS

Teenagers from Outer Space

Indépendamment des grandes espèces rencontrées jusqu'ici, notre petit monde aquatique se glorifie de vilains petits canards qu'on aurait bien tort de vouloir négliger en ces pages. Comme le Gargon rencontré dans l'ultra-fauché **Teenagers from Outer Space** de l'ami Tom Graeff, lequel ne semble pas disposé à plaisanter. Dès les premières images, une sorte de torche enflammée raye le ciel et vient se poser dans un lieu isolé. La poussière retombe et laisse apparaître une soucoupe volante conforme à l'imagerie populaire de l'époque, et telle que la reprendra Tim Burton dans son **Mars Attacks !** Seul témoin de l'intrusion, un chien jappe tout ce qu'il sait à l'encontre de l'engin dont le dôme se déplace alors. Un visage casqué s'en extirpe, une main armée d'un pistolet laser ajuste l'animal, et paf ! le chien se retrouve aussitôt réduit à l'état de squelette. Du vrai **Mars Attacks !** on vous dit...

L'invasion de la Terre vient de démarrer. Mais, pour raison de budget lénifiant, seuls cinq extraterrestres sortent de l'unique soucoupe et nous exposent alors leur projet immédiat : tâcher d'acclimater sur notre planète le fameux Gargon, une sorte de langouste dont l'aspect particulièrement amorphe les plonge pour l'instant dans une profonde réflexion. De la survie de ce crustacé dépend la colonisation de notre planète, car il constitue l'essentiel de leur alimentation.

TEENAGERS FROM OUTER SPACE.
Le Sheriff est momentanément indisponible.

A partir de là, l'histoire prend deux orientations différentes. Le petit groupe éclate car l'un des Aliens connaît quelques scrupules humanitaires accentués par la rencontre d'une jolie terrienne, et d'un autre côté, le Gargon grandit inexplicablement pour nous jouer «le monstre attaque la ville» comme un qui viendrait de se revoir **Tarantula**. Tom Graeff exploite là deux thèmes payants de l'époque et se complaît dans la description d'une civilisation extraterrestre dirigée par un régime communautaire négligeant les droits de l'individu. Bien sûr, la démocratie vaincra avec le sacrifice de l'Alien dissident éliminant du même coup cette menace aussi langoustière que politique.

CURSE OF THE SWAMP CREATURE. Entre 1966 et 1968, le rusé Larry Buchanan case trois fois la même créature à peine transformée. Voici celle de CREATURE OF DESTRUCTION (destructrice, non ?).

Curse of the Swamp Creature

Très étrange aussi, la créature encore inidentifiée imaginée par Larry Buchanan dans son **Curse of the Swamp Creature** (1966). Notre homme n'était pas du genre à se lancer dans des trucs trop compliqués et il reprend ici le thème si gratifiant du docteur fou cherchant à offrir au Monde une nouvelle race, infiniment plus forte. Comme il élève couramment quelques alligators, il imagine de croiser ses sauriens avec la race humaine, sans crainte du résultat, et s'apprête déjà à tendre une poitrine méritante vers de probables médailles dispensées par la nation reconnaissante. Comme il n'était pas question de faire copuler les deux espèces (aller trouver des volontaires, vous ! Ou alors vraiment des pervers...), il injecte à des cobayes non prévenus un certain sérum de sa confection et observe alors l'évolution peu concluante sur les malheureux. Très motivé pourtant, notre chercheur explique à son patient inerte le bien fondé de ses recherches sans provoquer toutefois la moindre réaction scientifiquement exploitable. Puis il s'inquiète d'un soudain «*are you hungry ?*» et, dans le doute, tend une tortue vivante à sa créature bien ennuyée par le cadeau.

Hélas, malgré ses efforts méritoires, le fruit de ses recherches finit invariablement dans le bassin aux crocodiles, jusqu'au jour où il se mêle d'expérimenter sa formule sur une jeune femme. La mutation produit un nouveau genre de bestiole toujours aussi moche, mais qui semble pourtant satisfaire son créateur : une carapace verdâtre (le costume est repris d'un précédent film du maître, **It's Alive**), chauve, un nez pointu, deux crochets de serpent, des arcades sourcillères surdimensionnées et des yeux globuleux à l'iris félin obtenus à partir de simples balles de ping-pong qui, elles, resserviront sur le futur **Creature of Destruction**. Sans doute furieux de se trouver si vilain, le monstre décide aussitôt de jeter son maître aux crocodiles avant d'y plonger à son tour, brisant là tout espoir de race supérieure. Face à un tel drame, **Titanic** fait figure de numéro de clowns...

Tourné avec un minimum de moyens (financiers comme intellectuels, hélas) **Curse of the Swamp Creature** offre peu à voir, excepté la présence d'un John Agar, ici parfaitement inactif, et d'une certaine Shirley McLine qui, malgré un nom prometteur, n'a pas connu la carrière escomptée.

Destination Inner Space

Dans le second volume de cette guillerette saga, au chapitre des *Extra-terrestres* (page 114), nous dévoilions la face hostile d'une créature marine et la légende y allait bille en tête, dans le genre «comme ça il n'a l'air de rien mais sitôt debout, l'animal vire très fort au burlesque». C'en était trop pour de nombreux lecteurs (bon d'accord, trois seulement, mais quand même...) dont le cri de guerre, «*Debout, les monstres !*» parvint à nos oreilles. Voici donc, et cette fois en pied, ce fier animal, issu du **Destination Inner Space** (1966) de Francis D. Lyon, très inspiré par la Créature du Lac Noir, mais aussi par les monstres de **Beach Girls and the Monster** et **Horror of Party Beach**. Certains ichtyologistes avertis crurent même retrouver là une descendance mutante du grand chef indien Geronimo, ceci au vu de sa superbe parure dorsale. D'autres, heureusement, ne firent que s'esclaffer à de telles allégations fantaisistes et il semble bien qu'entre les deux écoles de pensée le schisme demeure irréversible.

DESTINATION INNER SPACE. Sans doute la créature marine la plus chargée de l'histoire du cinéma !

La créature en question habite un vaisseau spatial englouti et venu d'une autre planète, ceci avant d'investir un sous-marin, terrestre celui-là, dont elle commence à éliminer l'équipage à la manière du **It ! The Terror from Beyond Space** tourné par Edward L. Cahn huit ans plus tôt. Mais le scénariste Arthur C. Pierce (**Les Créatures de Kolos, Cyborg 2087, Invasion of the Animal People, Mutiny in Outer Space, Woman of the Prehistoric Planet** et bien d'autres) avait ainsi la réputation d'imiter ses copains, surtout après son **The Cosmic Man**, en 1959, à peu près repris tel quel du **Jour où la Terre s'Arrêta** de Robert Wise.

OCTAMAN, l'homme-pieuvre à tête de chou !

Octaman

Plus fort encore se montre l'homme-pieuvre imaginé par Harry Essex, déjà co-scénariste de **L'Etrange Créature du Lac Noir** en 1954, dans son curieux **Octaman** datant, quant à lui, de 1971. La pauvre bête, apparemment victime d'une contamination des eaux, et peut-être aussi d'un budget endémique, arbore à la satisfaction générale huit tentacules et une tête de choux percée de deux énormes yeux rouges et d'une bouche-ventouse qui lui sert à pousser des cris de porc dès qu'elle aperçoit du monde (le porc, salut !). **Octaman** fournit l'exemple-type de l'œuvre «outdated» dès sa mise en chantier. Par son intrigue, ses clichés d'usage, le look sauvage de sa créature, et encore par le choix de ses acteurs avec des revenants comme Jeff Morrow (**Les Survivants de l'Infini, La Créature est Parmi Nous, Kronos, The Giant Claw, Legacy of Blood**), John Agar (voir plus haut), sans parler de Pier Angeli (comédienne italienne travaillant à Hollywood, collectionnant les échecs amoureux - elle fut notamment liée à James Dean - et qui se suicide sur le tournage de cet **Octaman**).

C'est Rick Baker qui conçoit le costume de l'octopode dont le tronc ressemble à s'y méprendre à notre Créature du Lac Noir. L'acteur enfile les quatre tentacules principaux, deux autres s'attachent aux jambes, et les deux derniers flottent au vent quand les assistants hors-champ veulent bien les manipuler au moyen d'un fil invisible. Outre une démarche absolument funambulesque, la scène mémorable intervient lorsque s'étant débarrassé d'un adversaire

APOCALYPSE DANS L'OCEAN ROUGE. Selon son maître, l'animal doit commander au Monde entier. Dans le doute, le Monde entier se marre !

l'homme-pieuvre brandit deux tentacules au-dessus de sa tête et les frappe entre eux comme Cheeta sur **Tarzan l'Homme-Singe**. Saisissant !
Sinon, l'animal, comme tous ses semblables, ne nourrit qu'un but avouable : abuser de l'héroïne dont il parvient à s'emparer à deux reprises, ceci avant de connaître le sort classique réservé à ces amours contre-nature : la belle sera sauvée de justesse et la bête réexpédiée dans son élément aquatique avec quelques balles dans l'arrière-train. Émouvant, non ?

Apocalypse dans l'Océan Rouge

Après une période de réflexion entre **Les Dents de la Mer 3** et **Les Dents de la Mer 4**, Lamberto Bava décide d'apporter sa pierre à l'édifice. Hélas, dans l'eau, elle coule aussitôt (ben oui !). Son **Shark Rosso nell'Oceano** (1984), autrement appelé **Apocalypse dans l'Océan Rouge** sur nos écrans, compose en effet sur le registre convenu de l'opus 1 des **Dents de la Mer**. On repêche un corps affreusement mutilé sur lequel se penchent les autorités compétentes. «*J'avoue que je suis très perplexe*» annonce aussitôt le médecin légiste, façon de mieux nous décrire le tragique de la situation et accessoirement la beauté des dialogues. Impressionnée par une dialectique aussi tranchante, la pseudo-scientifique de service tente aussitôt d'égaliser à la marque : «*Il y a 320 millions d'années apparaissaient de grands poissons de différentes espèces avec d'énormes dents*» ! Ceci sous le regard pénétré des protagonistes de l'histoire et des forces de police évaluant déjà le nombre de menottes à prévoir pour tenter d'immobiliser un tel monstre à tentacules.
Après quelques investigations maritimes et terrestres dont le détail ne servirait qu'à retarder l'heure de l'apéritif, un chercheur incarné par ce vieux brigand de William Berger, découvre la nature de ce monstre gigantesque. Un vrai fossile vivant, victime de manipulations génétiques pratiquées par un savant fou rêvant encore de conquérir le Monde. Eh oui, lui aussi ! Arguant du fait que notre vie future dépendra des océans, il précise ses projets : «*Je lui ai donné l'intelligence d'un dauphin, l'agressivité d'un requin blanc, la force d'une pieuvre géante et il obéit à mes ordres. Nous pourrons bientôt soumettre le monde entier*» clame le dément avant de succomber assez bêtement sous les balles de la police dans un dénouement des plus classiques.
C'est alors que les chercheurs déterminent le système de reproduction du monstre marin d'après un fragment de l'animal. Une technique où l'érotisme se la joue assez discrète puisqu'elle consiste simplement à se diviser toutes les douze heures. Cette scissiparité galopante pouvant fort bien en quelques semaines couvrir les océans d'une multitude de répliques du monstre, et par ailleurs le temps imparti des 90 minutes venant à échéance, les autorités conçoivent génialement l'idée du siècle : faire entendre à l'animal l'enregistrement de sa propre voix - assez moche, inutile de le nier -, ceci afin de l'attirer dans un marais où des militaires l'anéantissent au lance-flammes.
Lamberto Bava utilise là le pseudo occasionnel de feu son père, John Old, auquel il ajoute le «Jr.» d'usage. Une pudeur compréhensible dans la mesure où il livre un produit opportuniste d'une banalité rare, qu'il saupoudre des ingrédients habituels : gore furtif, scènes d'attente, nudités sporadiques et agressions de la créature au corps de pieuvre et à la gueule de requin, avant son extermination finale au vif soulagement de tous les personnages.

BEACH GIRLS AND THE MONSTER.
Sur la plage abandonnée, que deviennent les amours d'été ?

FAUX MONSTRES ET CARTON-PÂTE

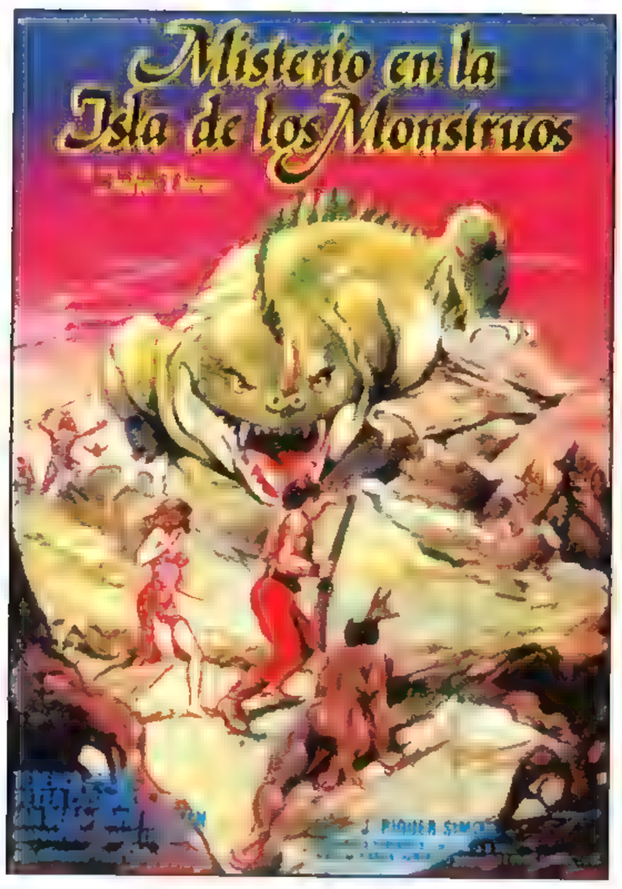
Beach Girls and the Monster

Passée la vague des monsters movies simplistes pourfendeurs de teenagers, certains jusqu'au boutistes maintiennent la tradition de manière bien émouvante. Jon Hall est de ceux-là avec un **Beach Girls and the Monster** (1965) franchement anachronique pour l'époque. Sans doute nostalgique des années cinquante et prisant aussi un certain exotisme (n'oublions jamais que Jon Hall signa en 1949 le pertinent **Zamba the Gorilla**. Si, si !), il cerne pour nous la faune surfeuse d'adolescents passant apparemment leur vie sur la plage. D'où quelques happenings dansés sur le sable, des roucoulades crooneristiques accompagnées à la guitare et deux ou trois démonstrations de surf pour le moins interminables. Le moment choc intervient même lorsque deux personnages devisent aimablement ; du genre, «*tiens, si on se regardait un film docu ?*». Et devant l'air très excité de son interlocuteur, l'un deux installe en effet

sur son projecteur un très joli documentaire couleur sur le surf, ceci au beau milieu d'un film résolument tourné en noir et blanc. L'autre est très déçu, évidemment !
L'histoire ne le cède en rien question bizarrerie. Un océanologue distingué, comme ils le sont presque tous, rage de voir son fils fréquenter de jeunes oisifs flirtant sur la plage au lieu de poursuivre ses études. Par ailleurs, il nourrit un vif dépit relatif à ses déboires conjugaux. Pendant ce temps, une série d'agressions contre des jeunes femmes survient sur la plage, provoquées par un monstre ichtyoïde des plus invraisemblables. Le corps rappelle assez la bête de **Creature from the Haunted Sea**, la tête les futures créatures du **Continent des Hommes-Poissons**, sans parler des lambeaux de varechs dépassant assez comiquement de son costume. Après quelques investigations policières d'une affligeante inefficacité, le final confondra heureusement le coupable, en fait l'océanologue lui-même, qui toujours déguisé s'enfuit en voiture et meurt dans un accident. Les monstres marins n'ont jamais su se conduire, c'est bien connu. Sûr que l'ambiance *sea sex and sun* devait ravir les adolescents de l'époque, mais trente ans plus tard, la vision sans précaution d'une telle curiosité s'avére assez brutale. Rien de tel que les produits à la mode pour se démoder très vite !

Le Monstre de la Baie des Fraises

Walt Disney, toujours sur la brèche en matière de soft fantastique, propose à son tour un curieux téléfilm de Jack Shea, appelé chez nous **Le Monstre de la Baie des Fraises**, tout du moins quand il passe sur *M6* (car ce **The Strange Monster of Strawberry Cove** datant de 1971 reste inédit au grand écran). Ce cabotin de Burgess Meredith y compose un savoureux personnage de vieux prof papa gâteau ayant cru apercevoir un beau matin la silhouette d'un énorme monstre amphibie dans la Baie des Fraises. Aussitôt, la population locale s'inquiète de l'agitation que pourrait provoquer une pareille nouvelle et préfère destituer de son poste le vieux mythomane. Heureusement, chez *Walt Disney*, les bons sentiments l'emportent toujours (mais seulement à l'écran, rassurez-vous !) et trois de ses élèves se chargent vite de construire à l'aide de roseaux, de toiles et d'un vieux rafiot à cyclo-propulsion, le plus impressionnant des monstres antédiluviens. Après quoi, la ville doit reconnaître son erreur et réintégrer son prof de science-nat' avec les excuses d'usage.
Evidemment, c'est mignon tout plein et même les vilains contrebandiers trop folkloriques interférant dans l'histoire ne parviennent pas à effrayer le monde, de toute



LE MYSTERE DE L'ILE AUX MONSTRES.
De curieux petits hommes verts tentent d'effrayer le monde, avec masques et fumigènes.

façon bientôt réduits à l'impuissance par le trio de marmots aidé du shérif local passablement lourdaud.
La seule surprise de ce téléfilm consiste en fait dans ce mystère demeuré entier au terme de l'aventure : quelle était donc cette première vraie créature entr'aperçue par le professeur et qui n'apparaît plus ultérieurement dans le récit ?

Le Mystère de l'Île aux Monstres

Encore de fausses bestioles dans l'hallucinant **Le Mystère de l'Île aux Monstres** (1981) de l'Espagnol Juan Piquer Simon (**Slugs** et ses limaces, **Le Sadique à la Tronçonneuse**, **Supersonic Man** et autres friandises). Mais cette fois c'est pour la bonne cause, car l'argument du film repose essentiellement sur une supercherie volontaire. Un oncle (Peter Cushing), afin de tester sans trop de risques la bravoure de son neveu intrépide, lui monte de toutes pièces une aventure héroïque à base de naufrage, d'île déserte et de bagarres avec des cannibales d'opérette et des créatures infernales imaginées par un fabricant d'automates. Tout irait pour le mieux si un vrai bandit (Terence Stamp) n'intervenait sur ce stratagème inoffensif à la recherche d'un trésor quant à lui bien réel.
L'histoire s'inspire davantage de *L'Ecole des Robinsons* que de *L'Île Mystérieuse*, du même Jules Verne promis au générique, ceci malgré un titre original trompeur et une exploitation vidéo française utilisant impunément celui de **L'île Mystérieuse**. Pour justifier la confusion entre les deux sources, les auteurs (dont Jorge Grau, réalisateur du **Massacre des Morts-Vivants** et de **Ceremonia Sangrienta**), remplacent tout simplement dans l'histoire les ours, tigre ou crocodile initiaux par des créatures infernales renvoyant à la mode assez prisée à l'époque des divers **Continent Oublié**, **Centre Terre Septième Continent** et autres **Sept Cités d'Atlantis**. Cela nous vaut quelques créatures marines aux mains palmées, une lumière derrière le masque et un vague fumigène fixé aux bras (très curieux !), puis une bande de monstres/varechs s'avançant les bras écartés et poussant des cris fort laids, une créature dinosaurienne évoquant immédiatement une sorte de Casimir surdimentionné, et surtout trois chenilles gigantesques crachant la fumée comme des fers à vapeur en folie. Très émus, les dialogues se montrent heureusement à la hauteur de la situation. Le héros à une naufragée découverte sur l'île et affublée comme à carnaval :
- Mais pourquoi cette tenue ?
- Je porte un vilain masque pour effrayer les cannibales.
- Ah oui, ils sont très méchants, les cannibales...
Textuel !
Bref, les bandits châtiés (au moyen d'une mitrailleuse à bananes...), tout rentrera dans l'ordre et les héros dans leur foyer, laissant le spectateur bien perplexe sur cet avatar filmique d'une roublardise exemplaire. Comme celle qui consiste à placer des acteurs connus en tête de générique (Peter Cushing, Terence Stamp et Paul Naschy) pour ne les utiliser qu'une poignée de secondes chacun.

QUAND LES MYSTÈRES DU LOCH NAISSENT...

En matière d'énigme, le monstre du Loch Ness occupe dans l'imagination populaire une place comparable à celle du Yéti, dont nous nous occupions dans le deuxième tome de cette saga monstrueuse. Tiré d'une ancienne légende, cet animal marin semble à la fois tenir du serpent de mer et du mastodonte antédiluvien plus spécifiquement proche du plésiosaure, un reptile marin de l'ère secondaire d'une taille d'environ cinq mètres. Mais les «témoins» de ces mystérieuses apparitions parlent pourtant d'une longueur plus importante pouvant atteindre les vingt mètres. Faut-il y voir là cette exagération courante après le cinquième Ricard qui voit au bistrot les prises du pêcheur atteindre de la même façon les tailles les plus invraisemblables ? Possible.
Malgré les nombreux témoins du phénomène (plusieurs milliers) l'existence d'un tel monstre ne fut jamais avérée, même après des recherches fort sérieuses effectuées vers la fin des années soixante et au cours des années soixante-dix. Alors, du coup, monstre du Loch Ness, Yéti, ou apparitions de soucoupes volantes : même combat, et le cinéma s'empara très tôt d'un thème aussi gratifiant pour l'imagination des crédules invétérés.

Universal Film, Inc. PRÉSENTE :

JOCK MAHONEY · SHAWN SMITH
WILLIAM REYNOLDS dans

L'OASIS DES TEMPETES

CINEMASCOPE

LA VIE PRIVEE DE SHERLOCK HOLMES.
Sherlock Holmes et Watson découvrent le monstre, mais il s'agit d'un imposteur.

The Monster of the Loch

À tout seigneur tout honneur, le premier, **The Monster of the Loch** (de Milton Rosmer, 1934), nous vient d'Angleterre. Un vieux professeur a la ferme intention de prouver à ses collègues franchement sceptiques, voire rigolards pour certains, l'existence de ce fameux monstre du Loch Ness, ressemblant ici à une sorte d'iguane géant. Le journaliste embarqué dans l'aventure, et amoureux de la fille du professeur comme il se doit, ne fait évidemment rien qu'à corroborer l'incroyable découverte.

What a Whopper

Nous restons à Londres pour le **What a Whopper** de Gilbert Gunn (1961), une comédie loufoque où un groupe d'amis, faute de trouver l'animal légendaire, décident de le fabriquer eux-mêmes et d'en faire des photographies afin d'épater leur entourage et accessoirement aider à la publication d'un livre sur le sujet.

La Vie Privée de Sherlock Holmes

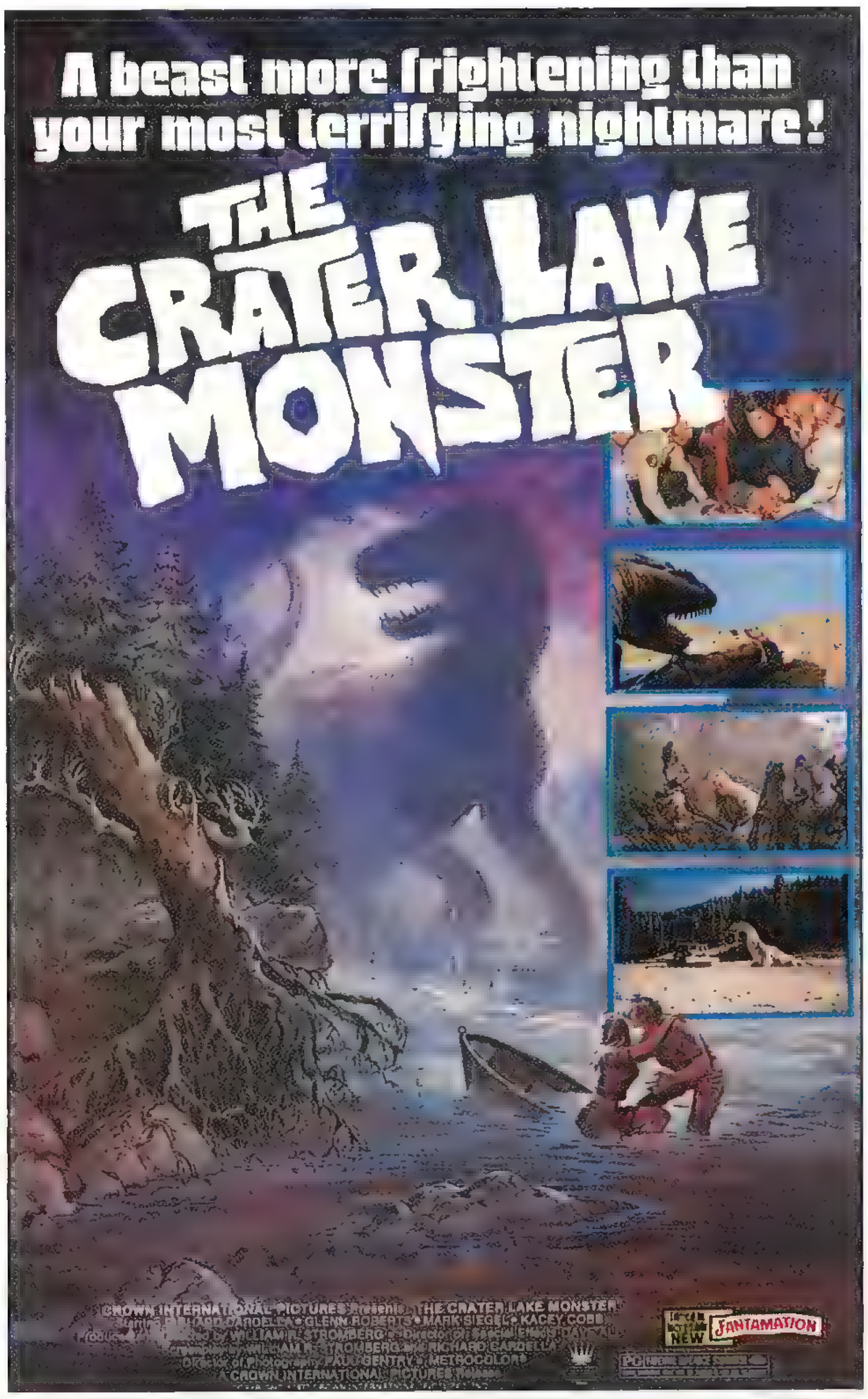
Si George Pal, dans son féérique **The Seven Faces of Dr. Lao** (voir au chapitre des *Gorgones*), laisse entendre que le monstre marin apparu dans un des tours du magicien pourrait bien être le monstre du Loch Ness, nous en voyons un fameux dans l'atypique et irrévérencieux **La Vie Privée de Sherlock Holmes** de Billy Wilder (1970). Mais, on apprend au final qu'il s'agit du prototype secret d'un sous-marin expérimental (piloté par un équipage de nains !). Un imposteur en quelque sorte.

Legend of Loch Ness

En 1976, deux quasi documentaires s'intéressent de près à notre créature. **Legend of Loch Ness**, de Richard Martin, où le narrateur Arthur Franz, acteur de maints SF au cours des années cinquante, plaide pour l'existence d'un réel monstre préhistorique à tête de serpent et passe en revue les équipements de plus en plus modernes imaginés pour l'apercevoir. Hélas, la conclusion ne conclut rien, ce qui est toujours ennuyeux pour une conclusion. Le **Mysterious Monsters** de Robert Guenette procède de même, tout en tentant une habile diversion du côté des abominables hommes des neiges et autre bigfoot, des créatures aussi mystérieuses à l'existence tout autant controversée. Peter Graves s'occupe de la narration, tandis que certaines séquences «scénarisées», comme dans le feu *Mystère* de l'insupportable Pradel, à moins qu'il ne s'agisse de l'insupportable *Mystère* de notre feu Pradel (tout le monde peut rêver) présentent les monstres légendaires entre diverses interviews de sommités scientifiques. A savoir des créatures jouées par des acteurs tout ce qu'il y a de plus ordinaires. Le clou du film consiste pourtant en une séquence annoncée comme authentique du monstre du Loch Ness évoluant sur un lac et filmé par un amateur, tandis que les interlocuteurs interrogés se montrent à peu près tous persuadés de l'existence des créatures en question.

Crater Lake Monster

L'année suivante, William R. Stromberg balade son **Crater Lake Monster** animé par David Allen, assisté de Jim Danforth, Randy Cook et Phil Tippett. L'animal n'a rien à voir avec le fameux Nessie, mais le scénario procède d'une thématique similaire. Un météorite traverse le ciel pour plonger dans un lac où il incube un œuf de plésiosaure échoué là par hasard. A la surprise générale, et cinq minutes plus tard, la bestiole déjà rendue au stade adulte sort soudain des eaux, fait «greuah greuah» fort méchamment et agresse quelques pêcheurs locaux avant de finir terrassé par un chasse-neige. Si l'animation correcte peut faire illusion, en revanche l'argumentaire inexistant, la prestation catastrophique des acteurs et un montage d'une inertie totale - notamment durant la bagarre finale - font vite oublier cette aventure assez proche de l'amateurisme et au budget des plus microscopiques.



THE CRATER LAKE MONSTER.
Le plaisancier manque parfois de prudence : le monstre est là et il regarde de l'autre côté !

THE LOCH NESS HORROR.
L'obscurité accepte parfois de se porter complice des effets spéciaux déficients. Merci, l'obscurité !

The Loch Ness Horror

Larry Buchanan, dont l'apologie en matière de nanars n'est plus à faire, s'empare à son tour d'un thème aussi gratifiant et vient balader son monstre farfelu dans un **The Loch Ness Horror** (1982), dont les fans parlent encore avec émotion. Le récit évoque une cargaison de bombes et un avion nazi autrefois crashé dans le lac qu'aimeraient bien récupérer des militaires, tout ceci sous les yeux torves d'un monstre du Loch Ness de carton-pâte d'une étonnante inertie.

Loch Ness

Après une simple mention du nom du monstre dans le **Beanstalk** de Michael Paul Davis (appelé à la vidéo **Jack et le Haricot Magique**) et son apparition réelle par John Landis dans **Hamburger Film Sandwich**, John Henderson signe en 1996 la plus récente illustration du thème

avec ce titre d'une sobriété exemplaire : **Loch Ness**. Même si l'ombre de **Jurassic Park** plane quelque part sur le plateau, le Britannique ne cherche pas à terroriser les foules et livre au contraire une bluette entre la comédie sentimentale et le conte de fées. Du coup, son Nessie s'apparente à un E.T. sous l'eau et ses personnages transpirent l'humanisme. Tel le héros, au départ un enseignant désabusé et misanthrope, las de traquer les yétis sous les quolibets de ses confrères, excédé par tout ce qui ressemble à un contemporain, mais qui va bientôt se civiliser au contact de la nature, et accessoirement à celui de sa ravissante hôtesse pourvue d'une entreprenante fillette. La morale du film traque les bons sentiments et le dialogue ne nous l'envoie pas dire : «*Jamais vous ne percerez le mystère du Loch. L'homme a trop besoin de croire qu'il y a plus beau que notre vie de merde*» ! Un message socialo-écologique, donc, qui s'évertue à comparer d'un côté la civilisation moderne, pavée de futiles sophistications et de vaines fureurs, et de l'autre les habitants du Loch, en parfaite adéquation avec la nature, tâchant vaille que vaille de préserver leur secret ancestral.
Preuves en mains de l'existence du monstre du Loch, le héros devra finalement choisir son camp, en révélant, ou non, sa fabuleuse découverte, et sa décision paraît aussi naturelle (et téléphonée) dans le récit que parfaitement illogique dans un contexte réel. Comme quoi, il s'agit bien d'un conte de fées et le final enfonce le clou, qui nous montre trois charmantes créatures évoluant sous les eaux du Lac, progénitures adorables de, non pas un, mais bien deux monstres du Loch Ness. Comme quoi, tout augmente !

LOCH NESS. A la recherche d'un monstre les héros en découvrent une famille entière.

Nessie

Et, nous ne pourrions quitter cet animal légendaire sans évoquer le projet longtemps annoncé mais toujours reporté du **Nessie** que devaient co-produire la *Toho* japonaise (la série des **Godzilla**) et la *Hammer-Films* britannique. Dans la fièvre du succès mondial des **Dents de la Mer**, en pleine période films-catastrophe et dans l'attente du remake de **King Kong** par John Guillermin en 1976, l'occasion semblait propice pour cette méga-production qui devait montrer la créature quitter son Loch natal et venir écumer les océans. Des pré-affiches circulèrent à l'époque, le tournage fut plusieurs fois annoncé à la presse et un modèle du monstre fut paraît-il élaboré à grands frais par l'équipe japonaise, mais le projet tourna court au grand dam des aficionados.

DANS L'OASIS DES TEMPÊTES...

The Land Unknown, de Virgil Vogel, fait figure d'événement en 1957 dans la mesure où il combine plusieurs techniques d'effets spéciaux encore jamais utilisées ensemble sur un même tournage. Au départ, cet **Oasis des Tempêtes** se voulait une production fort ambitieuse avec budget conséquent, acteurs célèbres (entre autres, Cary Grant) et une mise en scène du spécialiste Jack Arnold. Hélas, l'argent dévolu aux seuls effets spéciaux et à la construction des diverses créatures fila tellement vite que le producteur William Alland de l'*Universal* révisa ses plans pour livrer une modeste (mais fort honnête) série B aux charmes incomparables.
Pour figurer l'oasis en question, les studios *Universal* abritent un lac de 30 mètres sur 100 bordé par une forêt équatoriale étonnante, fantasmagorique, comme seuls les décors en intérieur peuvent en offrir. Voir **Les Chasses du Comte Zaroff**, **King Kong**, ou plus près de nous le marais prodigieux de **L'Empire Contre-Attaque**. Au fond du plateau, une gigantesque toile peinte figure l'horizon avec des rochers et une végétation en trompe-l'œil qu'un éternel brouillard masque juste assez pour donner l'illusion parfaite de la réalité.
L'équipe des effets spéciaux montre aussi pour l'occasion un bel éclectisme puisque, outre le ptérodactyle de la scène du début, en fait un simple accessoire baladé au bout d'une perche, les techniciens Fred Knoth, Orion Ernest et Jack Kevan ont recours à plusieurs procédés bien spécifiques. Les animaux maquillés puis grossis à l'écran, tels les lézards géants, dont la gestuelle atteint de ce fait une étonnante fluidité comparée aux marionnettes animées image par image. Le figurant dans un costume pour le Tyrannosaure Rex. Un costume de plus de trois mètres manipulé par l'acteur pour ce qui concerne le simple déplacement du monstre et par des câbles hydrauliques pour les yeux, la bouche et d'autres mouvements essentiels. Enfin, le plus spectaculaire, et le plus coûteux aussi, concerne l'animation du monstre marin (ci-dessous), en fait une machine à l'échelle articulée sur des rails installés au fond du plan d'eau. Ce monstre qui ressemble à l'élasmosaurus mesure cinq mètres de long pour une hauteur de plus de trois mètres quand il émerge de la surface des eaux. Là encore, les mouvements sont assurés par des commandes hydrauliques dont le contrôle s'effectue à distance sur la terre ferme. Les scènes où il attaque une première fois l'actrice sur un canot, ou encore l'homme sauvage qui le repousse au moyen de pieux enflammés représentent sans doute la perfection dans le domaine des effets spéciaux à grosses bêtes et bénéficient en outre d'une crédibilité accrue par une extraordinaire photographie et un sens du montage indéniable.
L'histoire relate l'expédition d'un petit groupe d'explorateurs (dont une femme journaliste incarnée par Shawn Smith, alias Shirley Patterson, une ancienne Miss Californie) tombés à bord d'un hélicoptère dans un gouffre situé en plein Antarctique. Là, des courants d'eau chaude et un micro-climat tropical y ont favorisé la survie d'une faune et d'une flore préhistoriques auxquelles va se trouver confronté le petit groupe. Après quelques mésaventures et la rencontre avec le survivant d'une précédente expédition, ces naufragés d'un nouveau genre pourront repartir grâce aux pièces prélevées sur le premier hélicoptère échoué là dix ans plus tôt.

LES CRABES GEANTS

Le crabe géant, on ne sait trop pourquoi, excita l'imagination des scénaristes, pressentant là l'image forte idéale propre à scotcher le bon public. Tout comme l'insecte, dont nous avons vu les mutations nombreuses et variées dans notre précédent volume, le crabe représente déjà à l'échelle ordinaire un animal impressionnant de par sa nature même. Qu'il grandisse un tant soit peu et le spectacle devient fascinant, l'horreur insupportable. Ce qui n'aurait pas été le cas pour une simple daurade, vous le comprenez bien, ou même pour l'huître commune. Ben oui !
Méliès en use un des premiers dans son **Vingt Mille Lieues sous les Mers** déjà cité avant que, bien plus tard, Harold Daniels n'y revienne lors d'une chasse au trésor sur une île lointaine dans son **Port Sinister** (1952). Ne revenons pas sur **Attack of the Crab Monsters** dont nous avons déjà vanté les mérites, et pas plus sur **L'Île Mystérieuse** rencontré plus haut, pour passer directement au fort curieux **Space Monster** qui, lui, nous en propose quatre d'un coup, des crabes géants.

L'ILE MYSTERIEUSE.
Une des créatures du capitaine Némo.

LE PEUPLE DES ABIMES. Des crabes/scorpions/sauterelles d'une espèce encore inidentifiée.

Space Monster

En plein milieu des années soixante, *AIP TV* soudain pris de nostalgie pour les petits budgets de la décennie précédente, souvent des «Roger Corman» d'ailleurs, en reprend certains thèmes typiquement science-fictionnels. La mauvaise nouvelle, c'est que les budgets n'en augmentent pas pour autant. Leur **Space Monster** (Leonard Katzman, 1965) évoque irrésistiblement ces missions spatiales à la **King Dinosaur**, **Missile to the Moon**, **The Angry Red Planet** ou **Rider to the Stars**, des titres brillants dont les promesses de conquête ravissaient un public alors sensibilisé aux premiers essais de vol spatiaux américains et soviétiques.
L'équipage ici lancé dans l'espace, composé d'une femme et de trois hommes, rencontre un vaisseau perdu dans le froid cosmique où survit un Extraterrestre pas beau du tout et franchement agressif puisqu'il saute sur le premier terrien aperçu. Le maquillage incombe au spécialiste du look brutal, Harry Thomas, qui nous avait déjà bien diverti lors de ses créations sur **La Fille de Frankenstein**, **Killers from Space** et **Plan Nine from Outer Space**, entre autres. Cet Alien abattu comme il se doit (pas de fioritures...), la fusée aborde une planète pour se poser immédiatement sous la mer. Procédé malhabile au premier abord, sauf quand le scénariste projette de nous exposer quelques monstres marins, et notamment quatre crabes aperçus derrière les hublots et grossis par un simple effet d'optique. Plus singulière apparaît la présence sous les mêmes eaux d'une Créature du Lac Noir au maquillage rigide, orné d'une tignasse invraisemblable, d'énormes ouïes et de deux dents proéminentes franchement au-delà du vraisemblable.
Là encore, la science-fiction se montre d'un colonialisme outrancier par son mépris total de formes de vies différentes, comme le pompeux prologue habituel en ce genre d'aventures le laissait déjà craindre. Surtout quand l'équipage, après la rencontre du vaisseau inconnu ne songe pas un instant à conserver trace de cette civilisation apparemment fort différente de la nôtre. S'il avaient déjà vu **Alien**, on pourrait se dire qu'ils se méfient, mais là...

Dans LE PEUPLE DES ABIMES, les ballons servent à marcher sur une mer tapissée d'algues.

Le Peuple des Abîmes

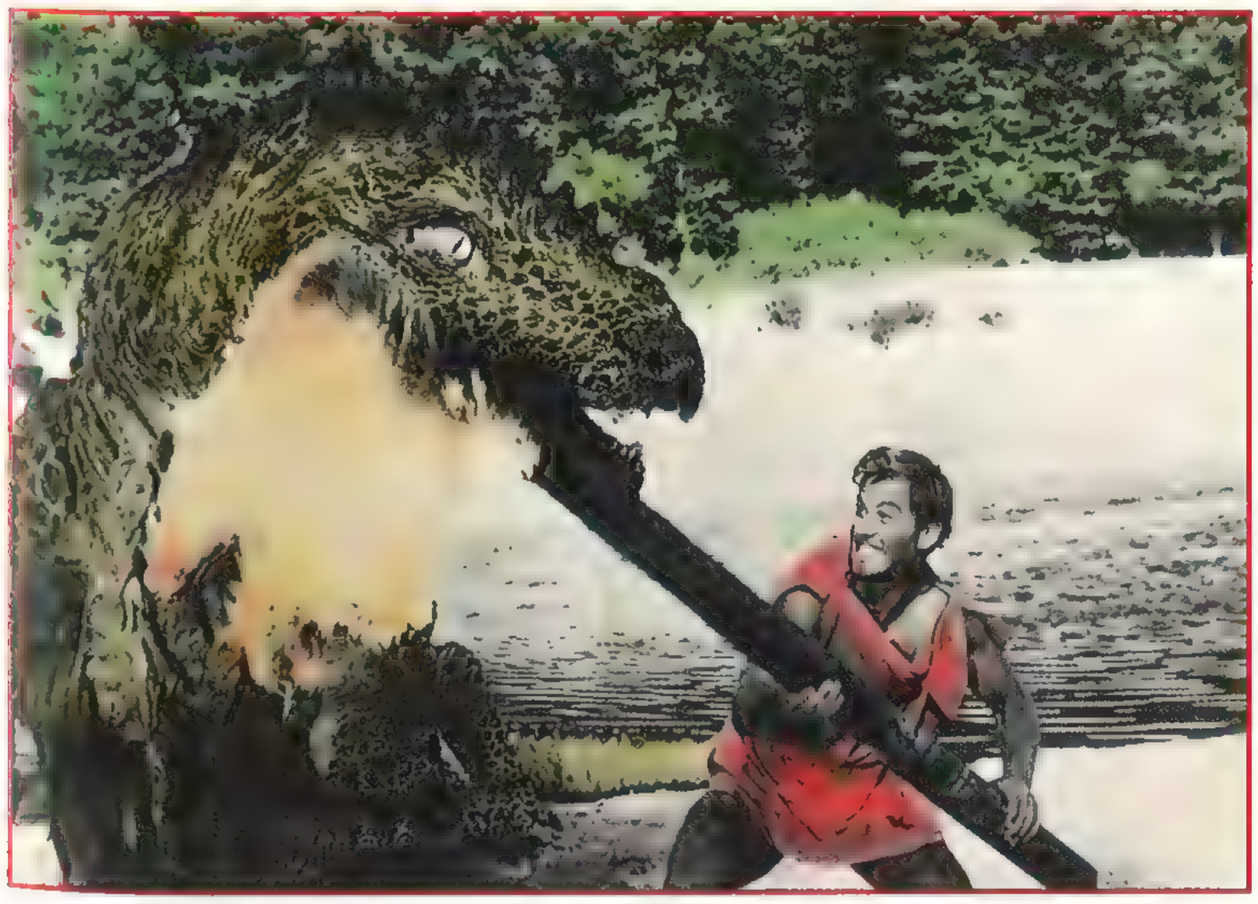
Repoussant très loin les limites de l'imagination débridée, **Le Peuple des Abîmes** (Michael Carreras, 1969) offre à son tour la palette la plus invraisemblable de créatures marines gigantesques. L'histoire suit quelques personnages pour la plupart antipathiques, embarqués sur un vieux rafiot branlant à travers la mer des Sargasses. Ils vont rencontrer là deux peuples antagonistes originaires du temps des conquistadors qui entretiennent leurs traditions guerrières, prisonniers qu'ils sont d'algues carnivores relevant autant du végétal que du poulpe tentaculaire.
Une séquence retiendra particulièrement l'attention de l'amateur de fruits de mer, quand le petit groupe aborde une île minuscule habitée par d'étranges crustacés géants. Une sorte de scorpion/sauterelle aux pattes d'araignée ou encore un bigorneau gigantesque aux pinces de crabe s'y battent pour le plaisir de nos yeux. Ne manque plus qu'un peu de mayonnaise et le bonheur serait total...

QUAND LE PÉPLUM PREND L'EAU

Dans le péplum aussi, l'animal monstrueux intervient comme une bête. Une manière pratique de recoller à une mythologie légendaire assez couramment malmenée et de conférer un brin de sel à des scénarios le plus souvent conventionnels. Car, dans le péplum, plus que partout ailleurs, les codifications du genre règlent tout, à preuve ces clichés interchangeables : le décès du bon monarque, l'éviction de l'héritier présomptif, le cruel tyran avide de pouvoir, la danse lascive d'une douzaine (une demi-douzaine parfois, voir budget...) de donzelles aux voiles vaporeux, la révolte des gladiateurs, les intrigues de palais menées par la vamp de service et le traître sirupeux (parfois Serge Gainsbourg. Dans ce cas, compter un bonus), les batailles sanglantes à l'arme blanche (surveiller bien à l'arrière-plan le cling-cling désabusé des figurants payés au forfait), le panoramique douloureux sur le champ des victimes avec musique plaintive en option, la mascotte des légitimistes (souvent un enfant, mais un nain ou un personnage muet n'est pas mal vu non plus), les éternels jeux du cirque (prévoir stock-shots de mouvements de foule, car il n'est pas question de repayer des figurants). Et puis surtout l'arrivée d'un mec hyper fort qui va soulever plein de trucs (l'héroïne aussi, généralement) bien lourds et remettre les choses en place. Avec, enfin, ce mystère jamais élucidé : pourquoi le traître ne décoche-t-il pas une flèche dans l'arrière-train du bellâtre occupé à... 1) soulever le rocher qui va broyer les martyrs. 2) repousser l'éléphant à mains nues. 3) retenir le char emporté par huit chevaux très excités. 4) danser le tango avec un félin félon s'efforçant à le bouffer. 5) inverser le mouvement de la roue infernale menaçant les malheureux innocents, etc... etc... Rayer les mentions inutiles.

Goliath Contre les Géants

Dans **Goliath Contre les Géants** (Guido Malatesta, 1961), Brad Harris combat sous les eaux un genre de lézard marin assez inidentifié avant d'affronter dans l'ordre, une tribu d'amazones, un tyran usurpateur (Fernando Rey, démoniaque à souhait), une tribu primitive de géants hirsutes, un monstre préhistorique et un final des plus conventionnels. Une période particulièrement florissante pour le péplum qui vit naître en cette année 1961 à la fois **Maciste contre le Cyclope**, **Les Titans**, **Maciste contre le Fantôme**, **Hercule à la Conquête de l'Atlantide**, **Le Géant de Métropolis**, **Romulus et Rémus**, **La Guerre de Troie**, **Maciste dans la Vallée des Lions**, **Hercule contre les Vampires** et au moins quarante autres titres, dont certains à très gros budget (**Le Cid**, **Barabbas**, **Sodome et Gomorrhe**, **Ponce Pilate**...).

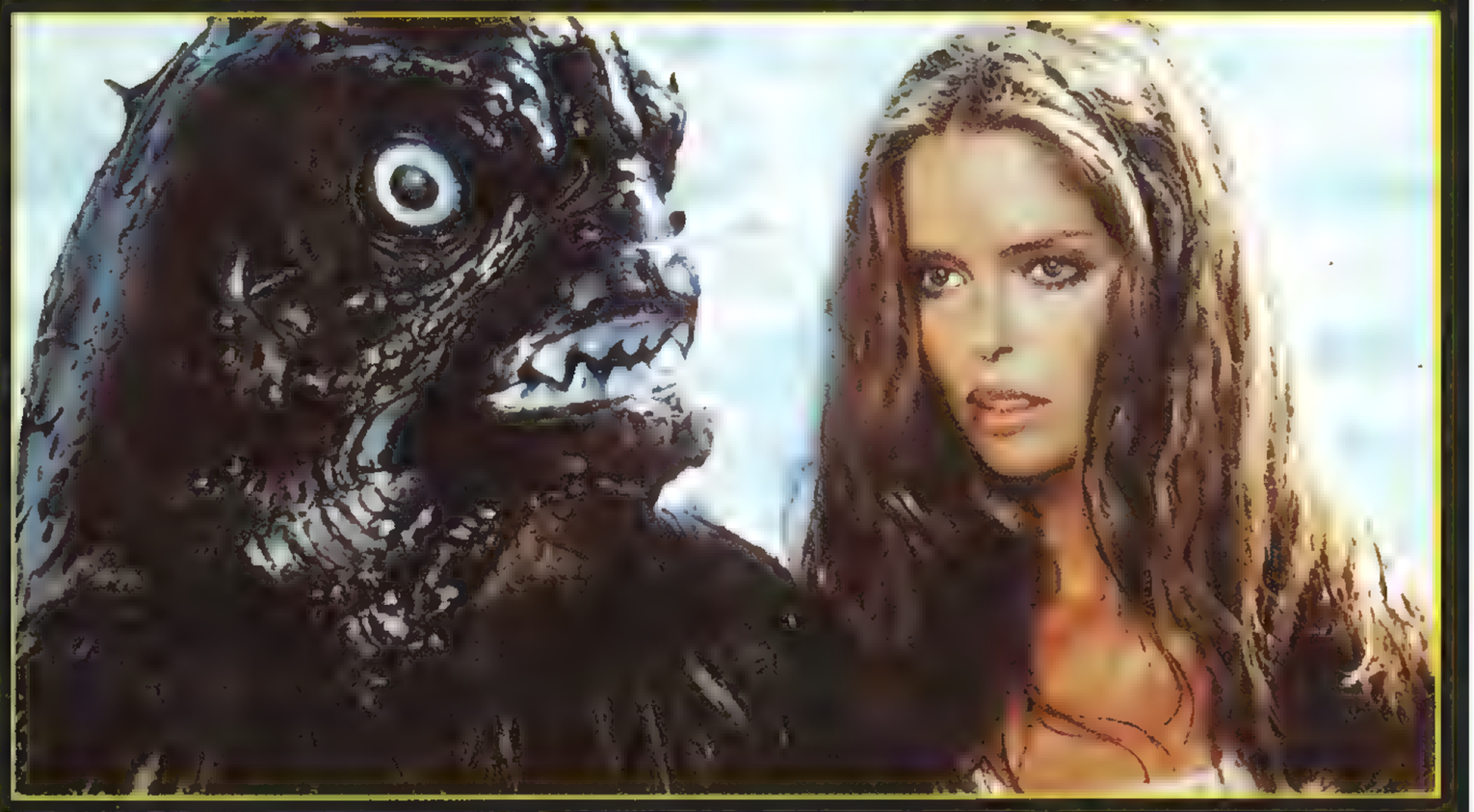


PERSEE L'INVINCIBLE. Ou quand le monstre marin se fait percer !

LE CONTINENT DES HOMMES-POISSONS

Sergio Martino sut toujours cumuler les genres et offre ici une habile combinaison entre **L'Ile Mystérieuse**, **Les Sept Cités d'Atlantis**, **La Créature du Lac Noir** et **L'Ile du Dr. Moreau**, ce qui fait déjà beaucoup pour un seul homme. Richard Johnson incarne là un curieux personnage, renfrogné, avide et mégalomane rêvant de récupérer le trésor des Atlantes, enfoui il le suppose à des profondeurs abyssales inaccessibles. Pour ce faire, il contraint un vieux savant à lui concocter les hommes-poissons promis dans le titre, ce qui tombe assez bien.

La série B délire à pleins tubes et la perversité domine, surtout quand le maître de l'île justifie ses travaux par la nécessité pour l'homme d'investir aujourd'hui les océans afin de lutter contre une démographie galopante sur la terre ferme. Hélas, son message passe difficilement auprès des cobayes et il servira de pâture à ses propres monstres (ça, essayez d'inculquer la moindre notion scientifique à un poisson et vous allez voir...). Heureusement, il reste le joli minois de Barbara Bach et ses rapports troubles avec les hommes-poissons



C'est terrible, commencez à flirter avec un homme-poisson et ils se ramènent tous !

Persée l'Invincible

L'année suivante, Alberto de Martino fait de Richard Harrison le héros de **Persée l'Invincible** où nous pouvons admirer deux créatures particulièrement réussies dues à Carlo Rambaldi, qui créera plus tard **E.T.**, le **King Kong** de 1976 et même le curieux monstre tentaculaire de **Possession**. Le premier remet en cause notre conception du personnage de la Gorgone (voir au chapitre concerné), quant au second, il oscille physiquement entre le monstre marin comme on les aimait dans le péplum à l'époque et le dragon mythique à l'appétit des plus voraces. Il émerge des flots d'un lac et décime les malheureux qui s'aventurent dans les parages. Une splendide bête au long cou orné de crêtes, sortant parfois de l'eau pour se traîner mollement au sol et agripper ses victimes. Incroyable d'ailleurs le nombre d'imprudents qui viennent se balader auprès du lac, comme s'il le faisaient carrément exprès, les ballots.

Maciste Contre les Monstres

La même année débarque **Maciste Contre les Monstres** du même réalisateur. Notre héros intemporel, qui virevolte allègrement d'un million d'années avant Jésus-Christ au 18ème siècle (**Maciste aux Enfers**. Il y eut même un **Maciste Contre Zorro** !), en passant par l'antiquité , épaule ici une tribu primitive adoratrice du Dieu Soleil, luttant contre un peuple sauvage vénérant quant à lui la Déesse Lune. D'où conflits, évidemment. Après un million d'années de civilisation c'est pas à nous qu'il arriverait de se battre pour d'aussi vagues croyances (ah si ? Ah bon !). Maciste affronte d'abord un monstre sorti des eaux qu'il expédie prestement d'une lance dans l'œil, avant de lutter plus tard contre un curieux cerbère aquatique à trois têtes dont les longs cous de latex flasques se baladent mollement au gré du courant. Mais l'animal le plus remarquable n'est autre ici que Margaret Lee dont le corps potelé et le polisson popotin parviennent à légèrement dérider les traits de l'inexpressif Reg Lewis.

MACISTE CONTRE LES MONSTRES. Une créature construite à l'échelle qui resservira sur quelques films de la série.

JASON ET LES ARGONAUTES. L'homme-poisson qui peut soulever des montagnes.

Jason et les Argonautes

L'association fidèle entre l'animateur Ray Harryhausen et le producteur Charles H. Schneer nous offre l'année suivante **Jason et les Argonautes** (Don Chaffey, 1963) et sa féérie de monstres plus ou moins inspirés de la mythologie grecque. Les harpies, volatiles démoniaques pourvoyeurs des Enfers qui ici dérobent chaque jour son dîner à un pauvre aveugle (pas vu, pas pris !), l'Hydre à sept têtes, terrassée par Jason, et non par Hercule comme le veut la légende, les squelettes escrimeurs renvoyant directement au **Septième Voyage de Sinbad** (1958), le géant de bronze, Talos, dont le défaut de la cuirasse, tout comme Achille, réside dans son talon, et enfin le Dieu Triton, une divinité géante au buste d'homme et à la queue de poisson, qui vient écarter les récifs montagneux menaçant le navire de Jason et de ses compagnons. Aidée par la mortelle Médée (oh oui, vas-y, viens vite Médée !) et la Déesse Héra, Jason accomplit sa quête sous le regard des Dieux qui jouent ici les chœurs antiques et se rient des humains comme de vulgaires pièces sur un échiquier. Quoique modestement apprécié à son époque (mais surtout par la critique, hein, ça compte pas !), ce britannique **Jason et les Argonautes** surpasse nettement la majorité des péplums italiens de son époque et fait preuve d'une imagination de tous les instants grâce à la magie de ses effets spéciaux au service d'un véritable voyage extraordinaire.

Hercule, Samson et Ulysse

Hercule, Samson et Ulysse (Pietro Francisci, 1963) nous renvoie en Italie et malmène quelque peu la mythologie pour parvenir à ses fins. Doucement, la comédie pointe le bout de son nez, laquelle nous avait déjà donné les deux années précédentes les premières parodies du genre, tout du moins depuis le renouveau du péplum au cours de la fin des années cinquante (**Les Trois Stooges contre Hercule**, **Toto contre Maciste**, ou **Les Deux Corniauds contre Hercule**). Une façon de séduire encore l'audience une fois passé l'âge d'or des grands classiques, où, tout comme pour le cinéma fantastique à d'autres époques, les thèmes et les personnages se multiplient, jouant la surenchère. Ici, Hercule et Ulysse combattent un redoutable monstre marin semant la terreur auprès des pêcheurs d'Ithaque, puis font naufrage en Judée, où ils vont s'opposer cette fois aux Philistins, aidée en cela par un rebelle local, le musclé Samson.

HERCULE, SAMSON ET ULYSSE. Dans le péplum on aime soulever les rochers.

Hercule and the Princess of Troy

Plus atypique sera **Hercule and the Princess of Troy** (Albert Band, 1965), qui devait à l'origine servir de pilote à une série TV sur Hercule hélas restée inaboutie (tout du moins jusqu'aux années quatre-vingt-dix). Le monstre marin vedette de l'aventure tient ici de la chenille géante mâtinée de crustacé sur pattes, avec une rangée d'épines sur le dos, une carapace invulnérable et de larges yeux d'insecte, fournissant ainsi la plus curieuse des bestioles composites de l'ère cinématographique. Hercule, après avoir défait un vaisseau pirate, apprend des prisonniers l'existence de ce monstre marin qui menace la bonne ville de Troie. Afin de l'éloigner de sa cité, la Princesse lui offre chaque mois une jeune fille vierge dont il paraît se satisfaire. Mais le temps passe, les vierges vont commencer à manquer, qu'est-ce qu'on va devenir ?
Hercule s'en va donc combattre l'animal et, après quelques péripéties ordinaires, parvient à le terrasser après lui avoir arraché une pince. Le monstre, que l'équipe appelait familèrement Max sur le tournage, consistait en une machine entièrement mécanique et construite au format réel par le spécialiste Carlo Rambaldi. Un brouillon annonciateur des futurs vers géants du **Dune** de David Lynch et conçus par le même Carlo Rambaldi.

REG LEWIS MARGARET LEE

MACISTE
CONTRE LES MONSTRES

EASTMANCOLOR

EUROCINEMATOGRAF

QUAND LES POISSONS NOUS JAPPENT AU NEZ...

Dans le précédent volume nous avions déjà croisé quelques stupéfiants spécimens de créatures marines japonaises, mais il restait à découvrir sans doute les plus fameuses d'entre elles : les étoiles de mer géantes issues de la planète Paira. Des étoiles à cinq branches, en l'occurrence (deux pour les jambes des figurants, deux pour les bras, une dernière pour la tête encagoulée façon Ku Klux Klan), un énorme œil au milieu, se dandinant doucement sur leur base, les Pairans, malgré leur pacifisme, souffrent hélas d'un incoercible problème de communication. Ces braves bêtes interviennent dans **Le Satellite Mystérieux** de Koji Shima (**Uchujin Tokyo ni Arawaru**, 1956) et s'étonnent en effet de voir les Terriens s'enfuir à leur approche. Après plusieurs tentatives de prise de contact avec nos congénères, le bilan s'avère négatif et les créatures bien dépitées se réunissent pour une conférence au sommet afin d'établir un nouveau plan de campagne. Comme il fallait s'y attendre, elles s'expriment dans leur langue, ce qui nous vaut de savoureux «bloup bloup - gouzi gouzi» heureusement traduits à l'image par un dialoguiste inspiré :

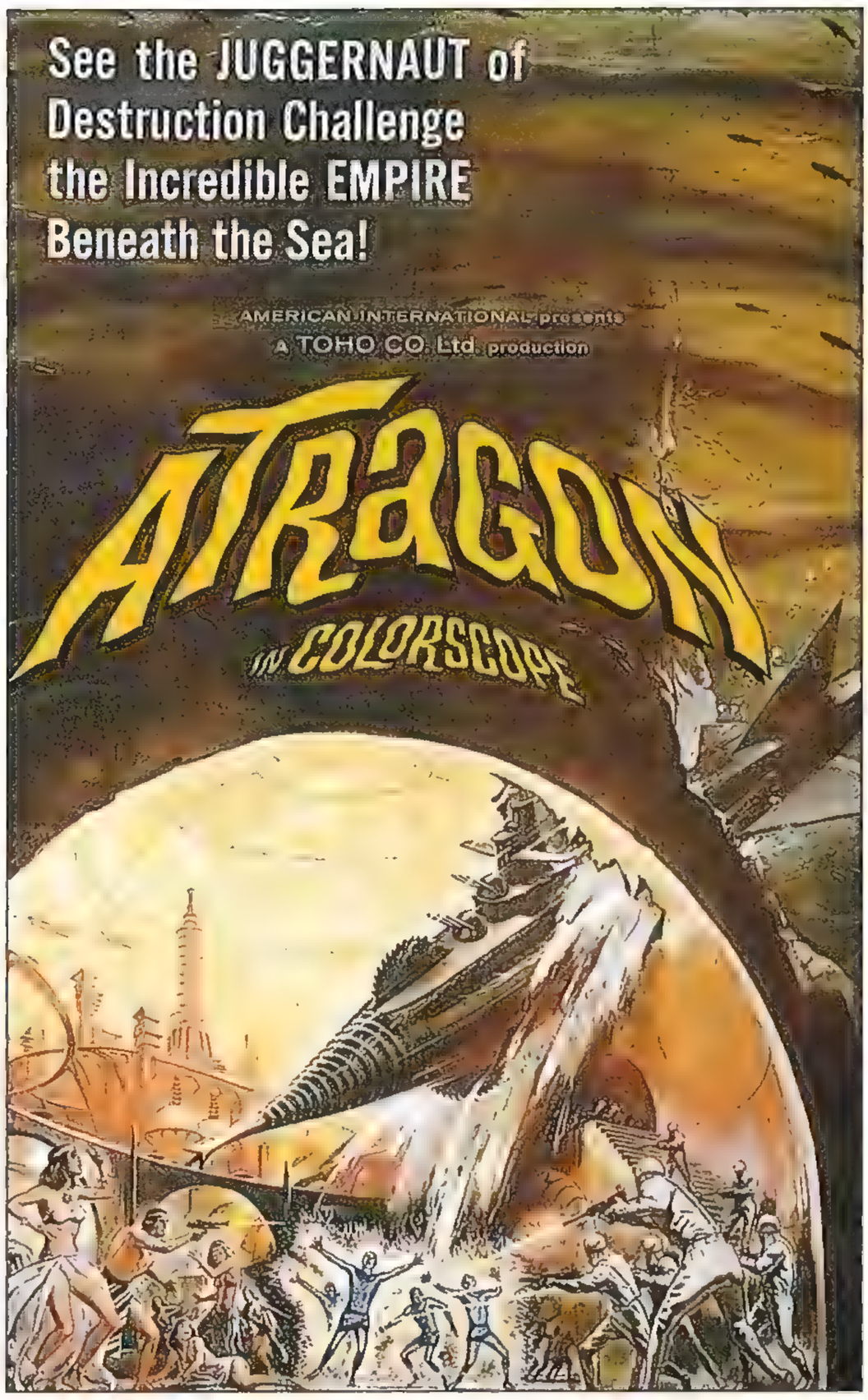
- Impossible de révéler le but de ma visite : à ma vue, les humains sont terrifiés comme devant un épouvantail...

- Incroyable, c'est ridicule !

- Et pourtant, les Terriens sont de vilaines créatures (à cet instant, il montre la photo d'une chanteuse de cabaret, sûrement sexy dans les années cinquante), *regardez ce spécimen de beauté féminine, cette ridicule bosse au centre de leur visage...*

- Bon, il va falloir se montrer brave et s'enlaidir, c'est-à-dire se transformer en homme afin d'infiltrer leur civilisation.

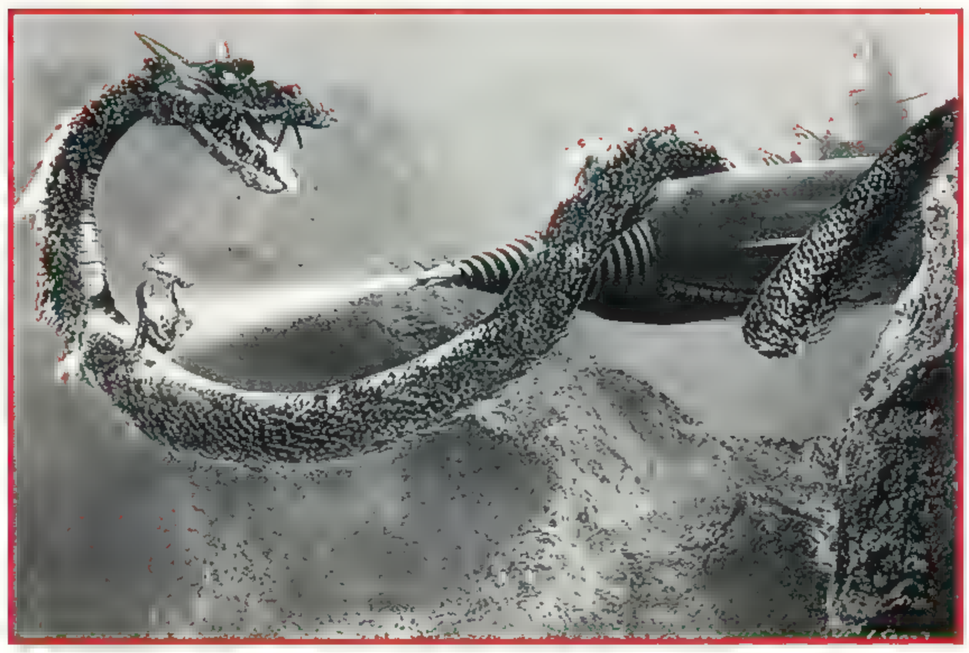
- Oui, agissons ainsi, conclut le chef, ce qui clôt apparemment le débat, et l'instant d'après l'Extraterrestre volontaire passe dans une curieuse machine pour devenir un parfait clone de la photo. Or, contre toute attente, au lieu de galoper ventre à terre accomplir sa mission, la jeune fille espionne s'empresse de jouer au tennis en effectuant des bonds de plusieurs mètres afin de rattraper la balle, ce qui, scénaristiquement parlant, laisse le spectateur fort pantois.



Mais il serait dommage de réduire **Le Satellite Mystérieux** à ces extravagances (toujours appréciées du gourmet cinéphile, ceci dit), car il faut reconnaître d'indéniables qualités à ce premier film de science-fiction japonais en couleurs, qui reprend le message alarmiste des productions de la *Toho*. Après les deux premiers **Godzilla**, **Rodan**, **L'Homme H**, **The Human Vapor** et quelques autres, on voit les Pairans nous prévenir des dangers de l'arme atomique et tenter de nous expliquer la bonne et la mauvaise utilisation de cette énergie qui va ici servir à détourner de la Terre un satellite (mystérieux...) s'apprêtant à la percuter. L'ambiance est tintinophile (analogie flagrante avec «*L'étoile Mystérieuse*»), le suspense communicatif, les couleurs superbes, les effets spéciaux somptueux, avec soucoupes volantes et base spatiale, et le discours, assez polémiste, fustige bien sûr l'hégémonie des grandes puissances atomiques de l'époque, les USA en tête.

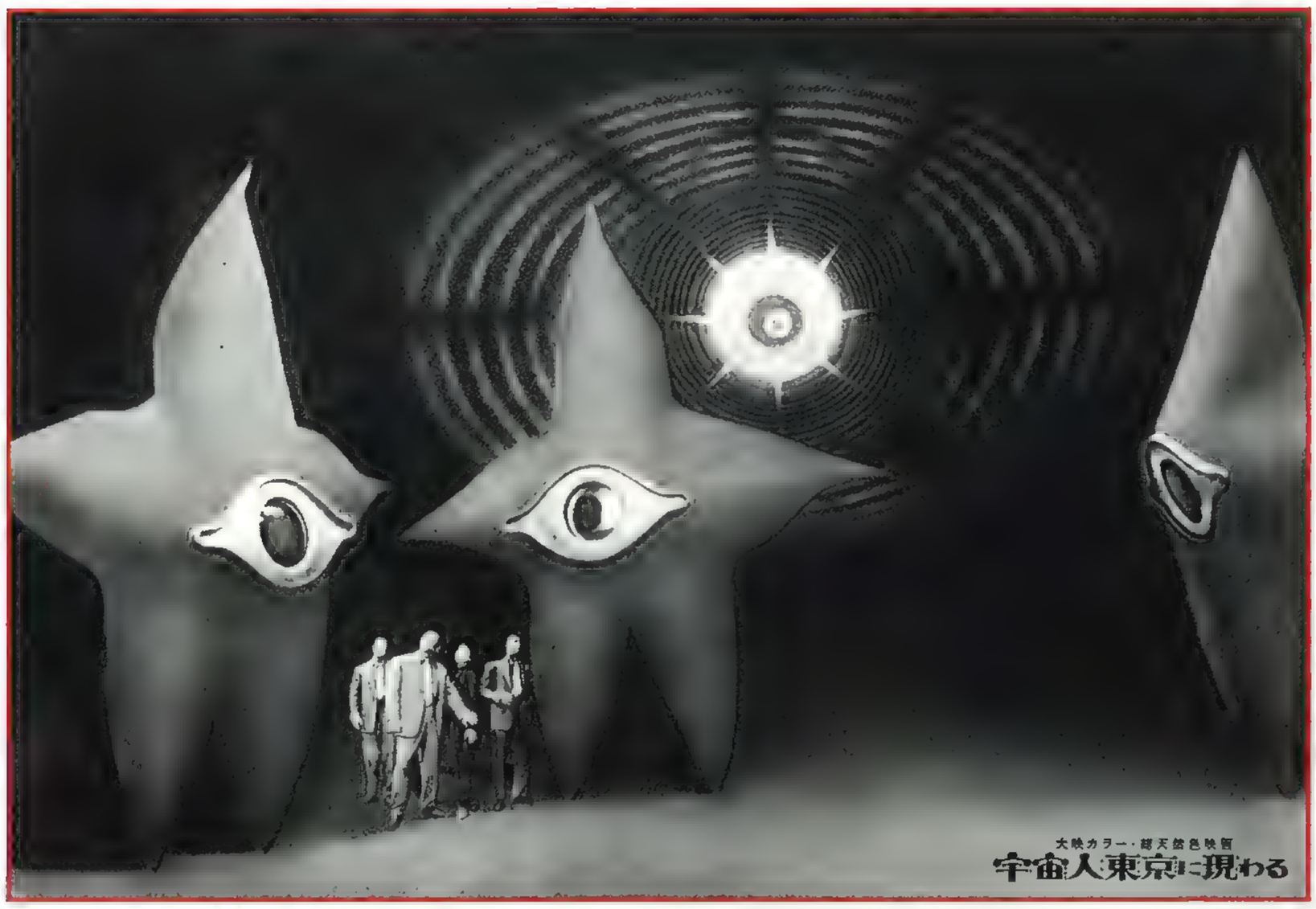
Ataragon

Mais, après les Extraterrestres, l'Empire Mu, dont nous étions sans nouvelles depuis une dizaine de milliers d'années (pas de nouvelles, bonnes nouvelles...) se rappelle à notre bon souvenir et nous informe qu'à l'occasion il aimerait bien s'emparer du Monde. Heureusement pour le Monde, un rescapé de la 2ème Guerre Mondiale, disparu depuis lors, va s'interposer, équipé de son sous-marin atomique révolutionnaire, l'Ataragon. Cet engin qui donne son titre au film d'Inoshiro Honda (**Ataragon**, 1964. Aux USA : **Atragon**) ressemble au Nautilus comme une bête (et accessoirement comme à un sous-marin), vole aussi bien qu'il plonge, peut forer le sol à grande vitesse et projette un rayon réfrigérant capable de congeler sur place ses adversaires.



ATARAGON.
Manda, le dieu-serpent, contre l'Ataragon.

Or, si l'empire Mu dispose de toutes les technologies désirables, surtout en matière d'armement, il va sans dire, et d'une civilisation parvenue au faîte de son évolution, ses citoyens vénèrent un Dieu inattendu relevant à la fois du serpent de mer, du dragon (pour la forme de sa tête) et même du lézard si l'on en croit les quatre petites pattes ornant son corps filiforme. Appelé Manda (ou Wanda, dans la VF), l'animal fait ici sa rentrée dans le bestiaire déjà bien pourvu du cinéma de science-fiction japonais où la surenchère permanente réclame une quantité toujours croissante de bestioles invraisemblables. Manda reviendra plus tard dans **Les Envahisseurs Attaquent**, une autre production de la *Toho*, et il inspira très nettement le design des têtes du fameux Ghidorah, un mastodonte ailé et tricéphale venu de l'espace qui intervient souvent dans la série : **Ghidrah, the Three Headed Monster**, **Invasion Planète X**, **Les Envahisseurs Attaquent**, **Godzilla's Revenge**, **Godzilla Vs. King Ghidorah**...



LE SATELLITE MYSTERIEUX. Les Pairans et leur insoluble problème de communication : les Terriens les trouvent trop moches et ne veulent pas leur parler !

Gamera Vs. Viras
Tous ces films de la *Toho*, cela commençait à bien faire et une firme concurrente, la *Daei* (déjà productrice d'une série de «ghost stories» et future créatrice de celle des **Majin**), se hâte de trouver un rival au champion Godzilla sous la forme de leur tortue géante nommée Gamera (voir *Craignos Monsters* tome 2). Comme son homologue, Gamera rencontre divers monstres au fil de sa carrière dont, à sa quatrième apparition, l'inattendue seiche géante de **Gamera tai Kaiju Baisaru**, appelé aux USA **Gamera Vs. Viras**. L'argument se veut simpliste et vise à opposer de méchants extraterrestres à une bande d'enfants symbolisant toute l'innocence et le futur de notre civilisation. A leurs côtés, Gamera, devenue héros positif avec le temps, et l'affreux Viras dirigé par les Aliens, une des plus curieuses créatures de l'époque. L'animal géant possède six tentacules qui lui permettent de se propulser aussi bien sur terre que sous les flots, une immense tête conique très effilée, un bec d'oiseau hypertrophié et deux gros yeux jaunes encore assez sournois. La bagarre finale inévitable entre Viras et la tortue constitue bien sûr le morceau de bravoure du film et un monument de cocasserie indescriptible. Surtout quand le calamar utilise sa tête comme un javelot et s'en vient perforer la carapace de Gamera pour tenter de l'empaler sans autre forme de procès. Mais à cet instant, la tortue s'envole, entraîne Viras fiché sur elle, se retourne et entame dans les airs un mouvement de rotation à vitesse folle qui étourdit bien vite le monstrueux animal, avant de l'expédier pour le compte à son élément d'origine Certes, la séquence tourne au spectacle de marionnettes, mais c'est volontaire, car les firmes japonaises s'adressent au grand public et veulent avant tout séduire les enfants. La naiveté, l'humour et la couleur devront désormais remplacer la réflexion, le sérieux et le bon vieux noir et blanc d'autrefois. Il s'agit d'un choix

LES FILMS (QUI FRÔLENT LA...) CATASTROPHE

Bien que ne participant pas objectivement de ce thème spécifique du monstre marin tel qu'on l'entend en ces pages, **Les Dents de la Mer**, qui remonte maintenant à plus de 20 ans, généra comme il fallait s'y attendre après son succès mondial une déferlante de suites et de séries Z usant de ce même canevas ultra-simpliste : au fond de l'eau, sur la plage, sous le soleil exactement, vous avez toutes les chances de vous faire mordre les fesses.
Ah les années 70 ! Belle époque pour le film catastrophe : paquebots plongeurs, tremblements de terre, tours infernales, toboggans mortels, Japon submergé, Boeing battant de l'aile, inévitables catastophes en tous genres et surtout requins voraces. Un animal qui ménage savamment ses agressions et joue sur l'attente et les nerfs du spectateur C'est la peur ultime La peur d'avoir peur Dans **Les Dents de la Mer** (1975), la bête se tapit au fond de l'eau et peut surgir à tout moment A la surface, la résistance s'organise, les mentalités s'affrontent, les méthodes de chasse se comparent, tandis que les personnages dévoilent chacun leur caractère particulier comme le veut la loi du film-catastrophe alors en pleine expansion

CAMERA VS VIRAS Comment se débarrasser d'une seiche géante ?
En lui envoyant une tortue géante, gagné !

De ce thème adroit, très adroit même pour une œuvre tout public, les plagiaires (ou plagistes, vu le contexte) eurent tôt fait de *livrer du simili* souvent très nul où tout un tas de monstres assez invraisemblables se transforment en bouffeurs de touristes
En 1975, **Les Mâchoires Infernales**, signé William Grefe, propose une histoire d'excité folklorique aimant à jeter quelques victimes innocentes en pâture à ses requins apprivoisés. Enfin, presque apprivoisés, puisque lui-même finit déchiqueté par ses squales.

LES DENTS DE LA MER IV
Longtemps après Spielberg, le requin poursuit ses ravages

Pas gêné, le Mexicain René Cardona Jr. signe pour sa part **Tintorera du Sang dans la Mer** (devenu à la vidéo **Les Dents d'Acier**, 1976). Un titre évocateur illustrant la chasse au requin-tigre par quatre jeunes gens, et dont certaines séquences reprennent sans vergogne plusieurs scènes-clé des **Dents de la Mer**. La même année, William A Graham revisite le thème avec son **Shark Kill** tourné pour la TV. Michael Anderson dérive légèrement avec son **Orca** (1977), un orque acharné à venger la mort de son rejeton. De là à accuser l'orque de barbarie il n'y avait qu'un pas (oui, elle est bonne ! Mais un peu froide au début quand même)
A ce jeu du plagiat sans peine, les Italiens restent rarement insensibles et Enzo Castellari commet lui aussi deux bluettes maritimes assez calquées sur l'œuvre de Spielberg. Dans **La Mort au Large** (1980), les autorités d'une petite ville étouffent plusieurs incidents mortels dus à un féroce requin blanc, ceci afin de ne pas compromettre le succès d'une régate attirant de nombreux touristes sur le site. Evidemment, toute ressemblance avec l'original ne saurait être que volontaire. Enfonçant le clou, Castellari récidive avec un **Chasseurs**

LA CREATURE DU MARAIS

Wes Craven, après ses premiers films fustigeant l'auto-défense et décrivant les cas de psycho-killers les plus graves, tourne à fond casaque pour cette **Créature du Marais** plus volontiers destinée au public familial. Chercheur de son état, Alec vient de découvrir une formule favorisant la croissance rapide des végétaux, ce qui devrait régler le problème de la famine, mais c'est sans compter sur l'affreux professeur Arcane qui veut détourner l'invention à son profit pour évidemment dominer le monde (tous les mêmes !). Arrosé de son fameux produit, transformé en torche vivante, puis enfin tombé dans les eaux du marais, Alec se retrouve à la fois super-héros et monstre végétal. Comment désormais filer le parfait amour avec Adrienne Barbeau, une belle plante elle aussi, mais restée indéniablement humaine ? Comme disait Raimu : *«Y'a des fois où le Bon Dieu il est pas gentil»* !

de Monstres (1981) s'offrant le luxe de piller aussi bien **Les Dents de la Mer**, **Opération Tonnerre** qu'un film méconnu de Cornel Wilde, **Les Requins**, réalisé soit dit en passant, deux ans avant le film de Steven Spielberg. L'intrigue : une chasse au trésor dérangée par une dizaine de squales particulièrement vindicatifs.

Pas de doute, l'agression aquatique fonctionne plutôt bien, et tandis que *RTL* annonce imperturbablement ses avis de grands vents sur les côtes et la température de l'eau à proximité des plages les projets vont bon train :

- Oui, alors c'est l'histoire d'un requin...

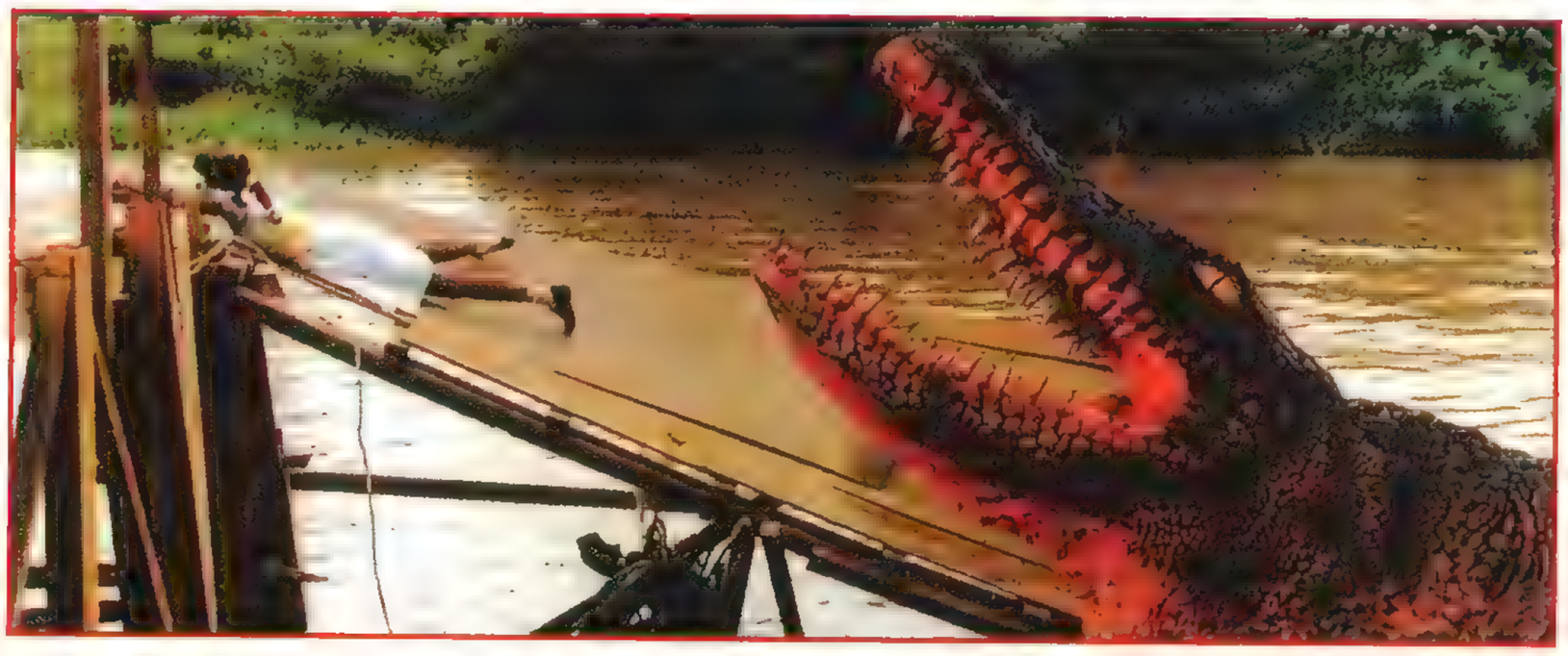
- Oh la la !, encore des requins, mais vous allez finir par nous faire repérer vous savez. Ceci dit, elle est bonne votre histoire, vous n'auriez pas la même avec un oursin ou alors des bigorneaux géants, peut-être ?

L'invasion marine pouvait dès lors commencer. Lavée de tout soupçon plagiaire, la vague déferle sur nos écrans. Dans le sillage des requins, Joe Dante lâche ses piranhas (1978), des monstres mutants produits par des expériences militaires. Là-dessus Anthony Dawson (Antonio Margheriti), un Italien discret, mais aimant se faire régler en dollars, égalise avec son ringardissime **L'Invasion des Piranhas** (1978), où la recherche d'un trésor échoué au fond d'un lac provoque, quoi donc ? L'invasion des piranhas, bravo. C'était facile, il faut dire. Détail amusant, il faut voir les poissons féroces claquer des dents en gros plan avant de se lancer à l'attaque. La faim, sans doute.

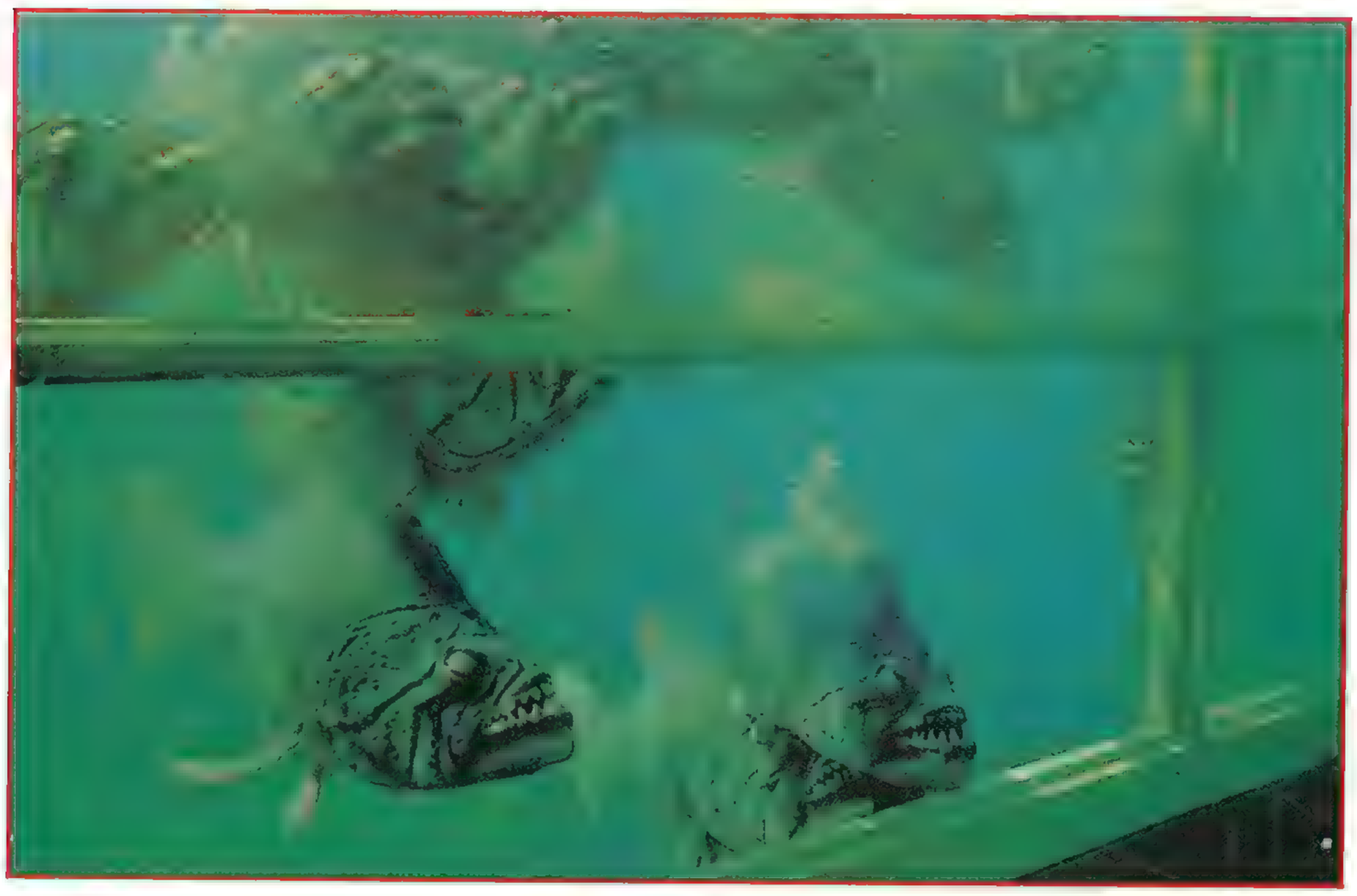
James Cameron réplique aussitôt par ses **Piranhas 2, les Tueurs Volants** (1981), une jolie balade estivale aux caraïbes perturbée par les animaux en question, toujours mutants, et de plus volants comme son titre l'indique.

Quelques années auparavant Olivier Hellman (en fait Ovidio Assonitis, expert en pompage depuis son **Démon aux Tripes** copié sur **L'Exorciste**) brandissait ses sinistres **Tentacules** (1976). Celles d'une pieuvre géante dérangée par la construction d'un tunnel sous-marin. Du coup, l'Italien Lamberto Bava reçoit la visite du Saint Esprit ! Manière de concilier tradition et nouvelle tendance, il conçoit l'idée folle d'une autre pieuvre géante, mais qu'il affuble d'une dentition de requin (voir plus haut pour **Apocalypse dans l'Océan Rouge**). Harry Kerwin, pour sa part, pense à un **Barracuda** en 1978 (on ne pense jamais assez aux barracudas...). Des bêtes rendues furieuses par des produits chimiques expérimentés par les militaires et dont les effets nocifs contaminent également la population. Le film sortit deux fois en vidéo, sous son véritable titre et sous celui des **Mâchoires de la Mort**. Ayons une pensée émue pour l'étourdi qui acheta les deux versions sans se méfier ! Jeffrey Bloom, quant à lui, réussit assez bien l'inquiétant **La Plage Sanglante** (1980), évidemment inspiré des **Dents de la Mer**, mais où les victimes se font cette fois happer par un monstre séjournant sous les sables.

C'est alors que débarquèrent les crocodiles. Très méchants aussi les crocodiles ! Avec **L'Incroyable Alligator** (de Lewis Teague, 1980), une bête jetée aux toilettes (si, si !) se transforme en gigantesque monstre des égouts après avoir absorbé diverses substances chimiques. Plus tard sort bien sûr un **Alligator 2 the Mutation** (1990), signé John Hess. Après **L'Incroyable Alligator** suivront **Crocodile** (1980), de Sompote Sands, où un savant imagine de furieuses mutations, dont celle d'un crocodile atteignant bientôt une taille gigantesque, **Alligator** (1980), du besogneux Sergio Martino, parfois même retitré **Alligator Monster** à la vidéo, tandis qu'un outsider remonte tout le monde avec ce titre calembour des **Dents de la Mort** (en fait, **Dark Age**, une production australienne de Arch Nicholson, 1986). Sans oublier **Killer Crocodile** (1988), de Larry Ludman, pseudo derrière lequel se cache le producteur Fabrizio de Angelis, où un saurien mute sous l'effet de matières radioactives. Mais, il serait dommage de négliger la production la plus incroyable de la série, **Crocodile Fury**, de Ted Kingsbrook, un délirant mélange de film de Hong Kong et de caviardage yankee du plus incompréhensible effet. Les deux matériaux intervenant dans le plus parfait désordre pour nous conter, vaille que vaille, les sinistres méfaits d'un Dieu Crocodile !



KILLER CROCODILE. Le genre d'animal qui aime ouvrir sa gueule !



PIRANHAS. Des monstres qui claquent des dents à la vue de leurs prochaines victimes.

Il serait fastidieux de vouloir énumérer toutes les bêtes aquatiques qui, de la sortie des **Dents de la Mer** à nos jours (citons encore **Deep Blood**, de Joe d'Amato et le très récent **Cruel Jaws** de Bruno Mattei), ont voulu rivaliser de violence à l'égard du pauvre baigneur, d'autant que certains d'entre eux se retrouvent ici dans d'autres chapitres, mais il paraissait significatif de noter combien le film de Steven Spielberg avait pu créer d'émules dans un petit univers cinématographique fonctionnant avant tout au phénomène de mode. Témoins ces temps-ci, la nouvelle génération des invasions extraterrestres ou l'actuel retour en force du film catastrophe.

Ils ont engendré la plus sophistiquée des machines à tuer...
Maintenant, même HORS de l'eau, le danger menace!

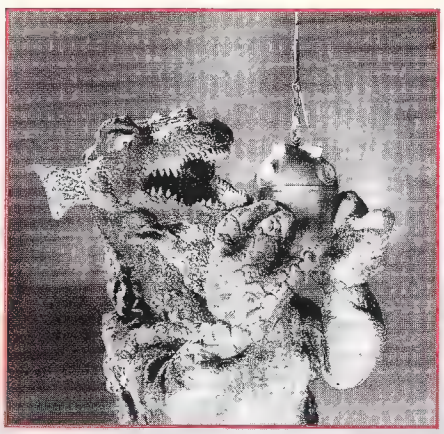
PIRANHA 2

les Tueurs Volants

FILMOGRAPHIE

1904 Voyage à Travers l'Impossible, Georges Méliès
1905 Twenty Thousand Leagues Under the Sea, Biograph (Prod.)
1907 Deux Cent Mille Lieues Sous les Mers, Georges Méliès
Twenty Thousand Leagues Under the Sea, Stuart Paton
1917 Tryton (The), Alfred Desy
1922 Plunder, George B. Seitz (serial)
1929 Mysterious Island, Lucien Hubbard, Maurice Tourneur, Benjamin Christensen
1930 Sea Beat (The), Wesley Ruggles
1933 King Kong, Ernest Beaumont Schoedsack et Merian C. Cooper
1934 Secret of the Loch (The,) Milton Rosmer
1937 Sh ! the Octopus, William McGann
1949 Omoo, Omoo The Shark God, Leon Leonard
Magic Sword (Cudotvorni Mac), Voislav Nanovich
1950 Manoir du Dragon (Le) (The Haunted Castle), John Baxter
1952 Port Sinister, Harold Daniels
1954 Ving: Mille Lieues Sous les Mers (Twenty Thousands Leagues Under the Sea), Richard Fleischer
Monster from the Ocean Flour (The), Wyott Ordung

Etrange Créature du Lac Noir (L') (Creature from the Black Lagoon), Jack Arnold
1955 Revanche de la Créature (La) (Revenge of the Creature), Jack Arnold
Monstre Vient de la Mer (Le) (It Came from Beneath the Sea), Robert Gordon
1956 Pantano de las Animas (El), Rafael Baledon
Bride of the Monster, Edward D. Wood Jr.
Créature est Parmi Nous (La) (Creature Walks Among Us), John Sherwood
Phantom from 10.000 Leagues, Dan Milner
Attack of the Crab Monsters, Roger Corman
Le Satellite Mystérieux (Uchujin Tokyo ni Arawaru), Koji Shima
Moby Dick, John Huston
She Creature (The), Edward L. Cahn



Gorgo

1957 Oasis des Tempêtes (L') (The Land Unknown), Virgil Vogel
Monster that Challenged the World (The), Arnold Laven
She Gods of Shark Reef, Roger Corman
Alligator People, Roy del Ruth

LES NOUVEAUX MONSTRES

Les nouveaux monstres sont surtout de «néo-monstres» dans la mesure où ils interviennent dans des films s'inspirant tantôt d'une agression animale diverse à la façon des **Dents de la Mer**, tantôt d'une irruption intempestive en un lieu claustrophobique à la manière de la série des **Alien**. Au rayon des poids lourds, trois productions finissent très fort au coude à coude dans une de ces inspirations qui trouve aussi certainement sa source dans les flots du **Grand Bleu** dispensateur de jolis billets verts.

Mutant Aquatique en Liberté

Jouant les outsiders entre **Abyss** et **Leviathan**, **Mutant Aquatique en Liberté** (pourquoi laisse-t-on les mutants aquatiques en liberté, d'abord ?) sort le premier sur les écrans américains et reprend le concept d'**Alien** retransposé façon maritime. Au début, les héros parlent un dialecte étrange, du genre : «*Il faut faire du monde un meilleur endroit pour vivre*», ou bien «*La paix est notre métier*». De bien beaux projets d'intention qui impressionnent le spectateur, jusqu'à la révélation finale de leur exacte besogne. L'équipe installe tout simplement une rampe de missiles par dix kilomètres de fond. Ah d'accord, on se disait aussi...
Le script exploite les situations communes à ce genre de huis-clos avec les rapports de force entre des personnages ainsi isolés depuis plusieurs mois sous les eaux, avant de nous révéler leur ultime souhait dès leur prochaine remontée à la surface : se goinfrer un hamburger bien frais au premier fast-food venu (beurk !). Une envie néanmoins partagée par un redoutable monstre marin séjournant dans une caverne formée il y a des millions d'années et qui va occire assez vite la majorité du casting.

MUTANT AQUATIQUE EN LIBERTE.
Un animal composite et affamé devant son plat du jour.

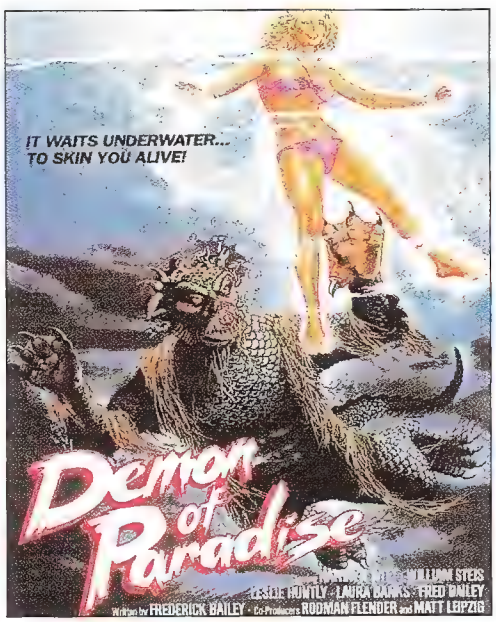
A retenir, la morphologie particulière de la bête à la tête de crabe, au corps de langouste et aux multiples pinces latérales dont elle se sert avec virtuosité, notamment pour trancher en deux le corps de ses victimes. A ce propos, jamais récit ne fut plus cruel à l'égard de ses personnages : jambes broyées sous une lourde caisse, noyades diverses, éclatement d'un malheureux par non respect des paliers de décompression, homme écrasé par un sas, sans compter les multiples agressions du monstre, tout y passe. Sean Cunningham, sans doute marqué par sa série des **Vendredi 13** antérieure, n'hésite pas à en faire trop, avant de céder au miracle coutumier en ce genre de production : le couple élu va s'en tirer avec, dans le ventre de la femme, le témoin innocent des futurs lendemains qui enchantent. C'est bô !

MUTANT AQUATIQUE EN LIBERTE. Pas de doute, le monstre a les crocs !

Demon of Paradise.
Juste pour se distraire, peut-être faut-il mentionner le **Demon of Paradise** de Cirio H. Santiago, un vieux stakhanoviste de la pellicule ayant pour particularité d'imiter les gens et les auteurs à la mode, y compris lui-même puisque ce **Demon of Paradise** ressemble pas mal au **Up from the Depts** produit avec son complice d'un moment, l'inévitable Roger Corman.
L'action s'étire à Hawaï où des explosions de dynamite dans les eaux réveillent un curieux monstre à écailles à la tête de démon, aux membres palmés et à la queue gigantesque. Quelques autorités scientifiques se demandent s'il ne s'agirait pas du chaînon manquant entre le reptile et le mammifère,

LEVIATHAN, un monstre des Enfers. Ci-dessous, la possession démarre.

un hôtelier et un journaliste essaient d'en faire une attraction pour touristes, le shérif pense que les meurtres survenus dans l'île sont l'œuvre d'un psycho-killer et le spectateur, quant à lui, attend la suite des événements sans trop d'inquiétude jusqu'à la destruction finale à coups de grenades et de balles dans l'arrière-train de la créature.



Leviathan
Plus opportuniste encore nous semble le **Leviathan** de George Pan Cosmatos qui amalgame sans vergogne les thèmes d'**Alien**, de **La Mouche** et de **The Thing** réunis. Boulimique, ce **Leviathan** ! La scène se déroule par 3000 mètres de fond (4800 mètres pour la VF, qui n'hésite pas à se mouiller davantage...), où les huit équipiers d'une station de forage vont devoir lutter contre un monstre mutant apparemment imaginé par la folie de l'homme. La créature, que l'on pourrait qualifier d'évolutive, provient d'une altération génétique et se métamorphose à mesure qu'elle absorbe ses victimes. Si le huis-clos en vaut un autre, si le suspense et la violence des attaques maintiennent un minimum vital d'intérêt, la grande curiosité de **Leviathan** réside surtout dans sa retransposition quasiment plagiaire de l'**Alien** de Ridley Scott. L'équipage se compose de huit personnes (au lieu de sept dans l'original), remplit une mission pour une société multinationale, explore un navire échoué (à la place du vaisseau spatial sur la planète), en rapporte un parasite qui va éclore et les décimer avant que les deux survivants (un seul dans **Alien**) ne s'en débarrassent à l'ultime séquence. Même de menus détails (les scaphandres, l'araignée de mer rappelant le face-hugger) renvoient au modèle, jusqu'au final où le scénariste repense avec émotion à la petite culotte de Sigouney Weaver (et comment lui en vouloir ?) pour nous la resservir au moment où l'héroïne se glisse dans son scaphandre. De l'hommage à ce point là ne relève plus du simple respect, mais quasiment de l'instinct de reproduction (au sens de la photocopie instantanée, bien sûr...).

	I was a Teenage Frankenstein, Herbert L. Strock Castillo de Los Monstruos (El), Julian Soler Viking Women and the Sea Serpent (The), Roger Corman
1958	Bawang Puteh, Bawang Merah, S. Roomai Noor
1959	Monster of Piedras Blancas (The), Irvin Berwick Teenagers from Outer Space, Tom Graeff Angry Red Planet, Ib Melchior
1960	Incredible Petrified World (The), Jerry Warren Creature from the Haunted Sea, Roger Corman Attack of the Giant Leeches, Bernard L. Kowalski Ile Mystérieuse (L') (The Mysterious Island), Cyril Endfield
1961	Sous-marin de l'Apocalypse (Le) (Voyage to the Bottom of the Sea), Irwin Allen Goliath Contre les Géants (Goliath contro i Giganti), Guido Malatesta Gorgo, Eugène Lourie
1962	What a Whopper, Gilbert Gunn Tarzan des Mers, Guennadi Kasanski, Vladimir Tcheborarev Maciste Contre les Monstres, Guido Malatesta Persée l'Invincible, Alberto de Martino *King Kong contre Godzilla, Inoshiro Honda* Girl from Beneath the Sea, Curtis Harrington
1963	Jason et les Argonautes (Jason and the Argonauts), Don Chaffey Hercule, Samson et Ulysse (Ercole, Sfida, Sansone), Pietro Francisci
1964	Flesh Eaters, Jack Curtis Ataragon (Kaitei Gunkan Atoragon), Inoshiro Honda Horror of Party Beach, Del Tenney Dagora, the Space Monster, Inoshiro Honda Seven Faces of Dr. Lao (The), George Pal Voyage to the Bottom of the Sea (épisode The Lobster Man), Jus Addiss Voyage to the Bottom of the Sea (épisode The Mermaid), Jerry Hopper Seven Faces of Dr. Lao, George Pal
1965	Beach Girls and the Monster, Jon Hall Tour du Monde sous les Mers (Le) (Around the World under the Sea), Andrew Marton Frankenstein Conquers the World, Inoshiro Honda City Under the Sea, Jacques Tourneur Cogola, Balwant Dave Space Monster, Leonard Katzman
1966	Ebirah, Horror of the Deep, Jun Fukuda Curse of the Swamp Creature, Larry Buchanan (TV) Sting of Death, William Grefe Guerre des Monstres (La) (Sanda tai Gailah), Inoshiro Honda Hercules and the Princess of Troy, Albert Band (TV) Destination Inner Space, Francis D. Lyon Mermaid (the), Kao Li Batman, Leslie H. Martinson
1967	Mujer Murcielago (La), René Cardona Robots 2000 : Odyssée Sous-marine (Water Cyborg), Hajime Sato Mad Monster Party ?, Jules Bass Revanche de King Kong (La), Inoshiro Honda Monstres de l'Apocalypse (Les) (Kairyu Daikessen), Tetsuya Yamauchi Extravagant Docteur Dolittle (L') (Dr. Doolittle), Richard Fleischer Creature of Destruction, Larry Buchanan (TV) Inconnu de Shandigor (L'), Jean-Louis Roy
1968	Gamera tai Uchukaiju Bairasu (Gamera Vs Viras), Noriaki Yuasa Envahisseurs Attaquent (Les) (Kaiju Soshingeki), Inoshiro Honda It's Alive, Larry Buchanan

1969	Hello Down There, Jack Arnold Multiple Maniacs, John Waters Peuple des Abîmes (Le) (The Lost Continent), Michael Carreras Godzilla's Revenge, Inoshiro Honda Capitaine Nemo et la Ville Sous-marine (Le) (Captain Nemo and the Underwater City), James Hill Quand les Dinosaures Dominaient le Monde (When Dinosaurs Ruled the Earth), Val Guest
1970	Envahisseurs de l'Espace (Les) (Gezora, Ganime, Kameba Kessen !), Inoshiro Honda

1971 Goldene Ding (Das), Edgar Reitz, Ulla Stoeckl, Alf Brustellin, Nicos Perakis
Frogs (ou Crapauds), George McCowan
Godzilla Vs. the Smog Monster, Yoshimitsu Banno
Chanoc contra los Devouradores de Hombres, Gilberto Martinez Solares
Johnstown Monster (The), Olaf Pooley
Tarkan Viking Kani (Turquie), Mehmet Aslan
Octaman, Harry Essex
Gamera Vs Zigra, Noriaki Yuasa

1972 Zaat, Dan Barton
Mad, Mad Monsters (Cartoon TV)
1973 Beyond Atlantis, Eddie Romero
Chabelo y Pepito Contra los Monstruos, José Estrada,
Odyssée sous la Mer (L') (The Neptune Factor : an Undersea Odyssey), Daniel Petrie
Fongaluli, Eduardo Cemano
1975 Mâchoires Infernales (Les) (Killing Sharks), William Grefe
Attack of the Swamp Creatures, Don Barton
Dents de la Mer (Les) (Jaws), Steven Spielberg
1976 Tentacules, Oliver Hellmann
Shark Kill (TV), William A. Graham
Tintorera, René Cardona Jr.
Creature from Black Lake, Joy Houck Jr.

Les Dents de la Mer

1977 Orca (Orca, the Killer Whale), Michael Anderson
King Kong Revient (A.P.E.), Paul Leder
Crater Lake Monster (The), William R. Stromberg
Hamburger Film Sandwich, John Landis
Monstroid, Herbert L. Strock (+ Kenneth Hartford)
1978 Barracuda, Harry Kerwin
Dans les Profondeurs du Triangle des Bermudes (The Bermuda Depths), Tom Kotani
Continent des Hommes-Poissons (Le) (L'Isola degli Uomini Pesce), Sergio Martino
Sept Cités d'Atlantis (Les) (Warlords of Atlantis), Kevin Connor
Piranhas, Joe Dante
Dents de la Mer 2 (Les) (Jaws 2), Jeannot Szwarc
Slithis, Stephen Traxler
Invasion des Piranhas (L') (Agguata sul Fondo, Killer Fish), Anthony Dawson
1979 Up From the Depths, Charles B. Griffith
1980 Island Claws, Herman Cardenas
Monstres de la Mer (Les) (Humanoids from the Deep), Barbara Peters
Plage Sanglante (La) (Blood Beach), Jeffrey Bloom
L'Incroyable Alligator, Lewis Teague
Alien 2 Sulla Terra (Vid.: Le Monstre Attaque), Sam Cromwell
Blood Tide, Richard Jeffries
Crocodile, Sompote Sands
Alligator, Sergio Martino
Choc des Titans (Le) (Clash of the Titans), Ray Harryhausen
Mort au Large (La) (Ultimo Squalo Shark), Enzo G. Castellari
1981 Rana the Legend of Shadow Lake, Bill Rebane
Chasseur de Monstres, Enzo G. Castellari

Abyss

Abyss, pour sa part, saura faire preuve de davantage d'originalité, si l'on veut bien excepter une image finale très forte en soi, mais tout de même passablement inspirée du fameux **Rencontres du Troisième Type**. Mais cela n'est rien en regard du formidable renversement des valeurs opéré ici par James Cameron, qui voit l'homme représenter le véritable monstre marin face à des créatures extraterrestres prêchant quant à elles le respect de l'autre, l'écologie et la non violence. Un signal fort, comme on dit aujourd'hui, auquel le yuppie moyen n'était pas préparé. Résultat des courses : la sortie du film connaît au box-office une contre-performance «abyssale» (tout du moins par rapport à ce qu'en attendait la *Fox*, productrice du film), même si les éditions spéciales ultérieures rééquilibrent depuis la balance.

ABYSS. Des créatures généreuses, multicolores et... abyssales.

A ceux qui attendaient un **Alien** sous les mers, Cameron répond par un **E.T.** aquatique. Un imprécateur placide qui remet progressivement en question les valeurs essentielles. Dans **Abyss**, comme dans **Leviathan** et bien d'autres bandes plus récentes, les personnages se heurtent, se vannent à mort, prennent un air excédé pas possible dès qu'un interlocuteur leur annonce la moindre chose, comme dans ces soap-opera américains insupportables où la frime et le bien paraître restent la grande référence obligatoire. Puis le ton évolue, les caractères s'affinent, s'humanisent au contact d'une présence d'abord informulée, d'une civilisation différente, de ces créatures translucides tenant à la fois de la raie, du papillon et des Aliens de **Rencontres du Troisième Type**.

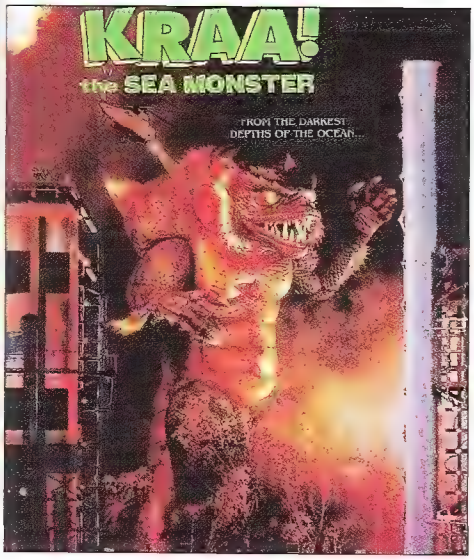
Abyss, gros budget à effets spéciaux et film d'action et d'aventures par excellence, prend très vite sa dimension humaine et nous possède au sensitif. L'inspection du sous-marin échoué, la résurrection de l'héroïne, la colonne d'eau reptilienne, la réconciliation des époux face au danger, le sacrifice de Brigman, les images d'archives accusatrices de notre société préférant la force brutale à l'harmonie naturelle. Autant de séquences poignantes qui jalonnent un film à l'écologie discrète et au message de paix universel. Une véritable exception dans notre univers cinématographique, à placer aux côtés des magiques **E.T.**, **Edward aux Mains d'Argent** ou **Rencontres du Troisième Type** déjà plusieurs fois cité.

The Beast

Il ne restait plus qu'à revenir aux sources, et c'est ce que Peter Benchley, déjà scénariste des **Dents de la Mer**, s'empresse de faire en passant du requin vorace au calamar à l'américaine. Son **The Beast** (1996), réalisé par Jeff Beckner, ne frise pas pour autant l'overdose au niveau inspiration et se contente de reprendre en l'état le concept de la petite ville côtière, partagée entre le respect de ses méthodes de pêche ancestrales et les contraintes inhérentes à de nouvelles ambitions touristiques. Des agressions mystérieuses interviennent, minimisées par le maire corrompu craignant une publicité nuisible à la réputation de sa future station balnéaire. Une scène comparable à celle du film de Spielberg aboutit à la désignation d'un pêcheur aguerri qui compte capturer l'animal à la dynamite. On passe alors des **Dents de la Mer** à notre **Gorgo** britannique quand le village se rend compte que le calamar finalement abattu après une expédition déjà périlleuse n'est qu'un bébé-monstre (d'une douzaine de mètres, quand même) et que la mère, désirant bien sûr venger son rejeton doit facilement mesurer trois ou quatre fois plus.

Ce téléfilm de trois heures mêle les clichés d'usage à des considérations éminemment écologiques et tire son intérêt des divers caractères de personnages ici divisés par des projets contraires. La nouvelle vague du film catastrophe motiva sûrement la mise en chantier de ce produit resté très seventies dans son esprit.

UN CRI DANS L'OCEAN.
Un monstre/méduse qui laisse médusé !



C'est que la mode se nourrit souvent de son propre passé et il n'est que de voir la tendance actuelle qui modernise l'intrusion de monstres antédiluviens au moyen d'une technologie visant à les rendre plus physiquement crédibles. Pourtant, certains font encore de la résistance et un titre comme **Kraa ! the Sea Monster** nous rappelle que l'on sait encore rire au-dessous des flots bleus.

A propos de monstres marins, le tournage du **Titanic** amena sûrement les producteurs à se «mouiller» davantage, tandis que l'annonce à tiroirs du «mega-**Godzilla**» tendait à raviver le concept du monstre prêt à ravager la cité. Déjà, depuis 1995, les eaux frémissent et un William Snyder (en fait Bruno Mattei) n'hésite pas à nous resservir avec son **Cruel Jaws** la trame assez fidèle des **Dents de la Mer**. Du coup, James Cribbins nous la joue façon **Creature du Lac Noir** pour son **Shadow Creature**, une bestiole marine encore plus méchante que son modèle original.

Scott Levy, tout aussi préoccupé de succès faciles, se demande pour sa part s'il doit adapter **Alien**, **Leviathan**, **The Thing**, **Hidden** ou bien **Abyss** et, dans le doute, décide d'imiter les cinq à la fois dans son **Alien Within** commandé par un Roger Corman ayant toujours surfé sur la vague de l'évolution des modes. Si le procédé paraît facile, l'idée reste bonne et les deux hommes entreprennent aussitôt le remake du **Piranha** tourné par Joe Dante vingt ans plus tôt. «*Et que se passe-t-il vingt ans après ?*» se demande déjà le fantôme d'Alexandre Dumas père. Eh bien, des piranhas attaquent les malheureux qui glissent un pied dans l'eau, ceci conformément au script du film original, et ne faites pas semblant d'être surpris, puisqu'on vous dit qu'il s'agit d'un remake...

Dans son élan, Corman demande à Jeff Yonis de lui concocter une nouvelle version des **Monstres de la Mer** (**Humanoids from the Deep** produit par lui-même dix-sept ans plus tôt) très finement titré **Humanoids from the Deep Rise Again**.

Emporté par le mouvement, le **20.000 Leagues under the Sea** de Rod Hardy largue à son tour les amarres, sans omettre la pieuvre gigantesque inhérente au récit, tandis que Steve Sommers tente la délicate adéquation du thème du paquebot en péril et des créatures tentaculaires dans son **Deep Rising** (chez nous **Un Cri dans l'Océan**) tourné l'an passé aux U.S.A.

Le producteur Charles Band et le metteur en scène Aaron Osborne parlent monstre marin, mais pensent **Gozilla** lorsqu'ils imaginent le projet fou évoqué plus avant et cocassement intitulé **Kraa ! The Sea Monster**. A telle enseigne que, soucieux des retards accumulés ces dernières années par le remake du monstre nippon au budget colossal, ils reportaient eux aussi leur tournage pour mieux rester dans le sillage du film de Roland Emmerich. Kraa est ici une sorte de dinosaure réveillé par un séisme, téléguidé par une intelligence extraterrestre et qui détruit tout sur son passage (un Kraa dingue en quelque sorte !). A la manière de Godzilla, il va devoir affronter un autre mastodonte, plus gentil, qui symbolise évidemment les espoirs de notre planète cruellement menacée.

Pas de doute, l'idée est dans l'air et la caméra est dans l'eau, comme celle de Renny Harlin, actuellement en tournage de son **Deep Blue Sea**, une histoire de monstre mutant attaquant lui aussi les navires de passage. Qui osera prétendre après cela que la croisière s'amuse ? ■

	Piranhas II, les Tueurs Volants, James Cameron
	Créature du Marais (La) (Swamp Thing), Wes Craven
	Saturday the 14 th, Howard R. Cohen
1982	Loch Ness Horror (The), Larry Buchanan
	Mysterious Planet, Brett Piper
	Bog !, Don Keeslar
1983	Dents de la Mer 3 (Les) (Jaws 3D), Joe Alves
	Guerrier de l'Espace (Le) (Space Hunter : Adventures in a Forbidden Zone), Lamont Johnson
	Arbre sous la Mer (L'), Philippe Muyl
1984	Sea Serpent (the), Gregory Greens
	Warrior and the Sorceress (The), John Broderick
	Quest, Brian Trenchard-Smith
	Apocalypse dans l'Océan Rouge (Shark, Rosso nell'Oceano), Lamberto Bava
1985	Serpiente de Mar (La), Amando de Ossorio
	Dark Age (Vid.: Les Dents de la Mort), Art Nicholson
1986	Return to Mayberry, Bob Sweeney
1987	Dents de la Mer 4 : La Revanche, Joseph Sargent
	Creepshow 2, Michael Gornick
	High Spirits, Neil Jordan
	Cheeseburger Film Sandwich, John Landis
	Monster Squad (The) (Vid.: The Monster Club), Fred Dekker
	Demon of Paradise, Cirio H. Santiago
	Deep Blood, Raf Donato (Joe d'Amato)
	Night of the Shark, Anthony Richmond (Tonino Ricci)
1988	Lobster Man from Mars, Stanley Sheff
	Leviathan, George Pan Cosmatos
	Lords of the Deep (Vid.: Le Seigneur des Abîmes), Mary Ann Fisher
	Killer Crocodile, Larry Ludman (Fabrizio de Angelis)
	Spooky, Spooky, Lo Wei Don
	Noche de la Bestia (La), Gilberto de Anda
1989	Abyss, James Cameron
	Erik le Viking (Erik the Viking), Terry Jones
	Créature du Lagon : le Retour (La) (The Return of the Swamp Thing), Jim Wynorski
	M.A.L. Mutant Aquatique en Liberté (Deep Star Six), Sean Cunningham
	They Bite, Brett Piper
	Rift (The), Juan Piquer Simon
1990	Deadly Spawn II : Metamorphosis, Glenn Takakjian
	Furia Asesina, René Cardona Jr.
	Killer Crocodile 2, Gianetto de Rossi
	Retour de Flesh Gordon (Le), (Flesh Gordon Meets the Cosmic Cheerleaders), Howard Ziehm
	Nymphoid Barbarian in Dinosaur Hell, Brett Piper
1992	Danger Island, Tommy Lee Wallace (TV)
	Humanoids from Atlantis, J.R. Bookwalter
	Shadow Over Insmouth, Stuart Gordon
1994	Cabin Boy, Adam Resnik
	Yamato Tokeru, Takao Okawara
	Cruel Jaws, William Snyder (Bruno Mattei)
1995	Loch Ness, John Henderson
	Piranha, Scott Levy
	Alien Within (The), Scott Levy
1996	Kraa ! the Sea Monster, Aaron Osborne
	Humanoids from the Deep Rise Again, Jeff Yonis
	Shadow Creature, James Cribbins
	Twenty Miles Leagues Under the Sea, Rod Hardy
	The Beast, Jeff Beckner
1997	The Odyssee, Andrei Konchalovsky
	Sphere, Barry Levinson
	Men in Black, Barry Sonnenfeld
1998	Monster Hunter, Tom Slick
	Deep Blue Sea, Renny Harlin
	Un Cri dans l'Océan (Deep Rising), Steve Sommers
	Last Leprechaun (The), Paul Matthews

LUCIO FULCI... le maître du macabre

GU-DELA

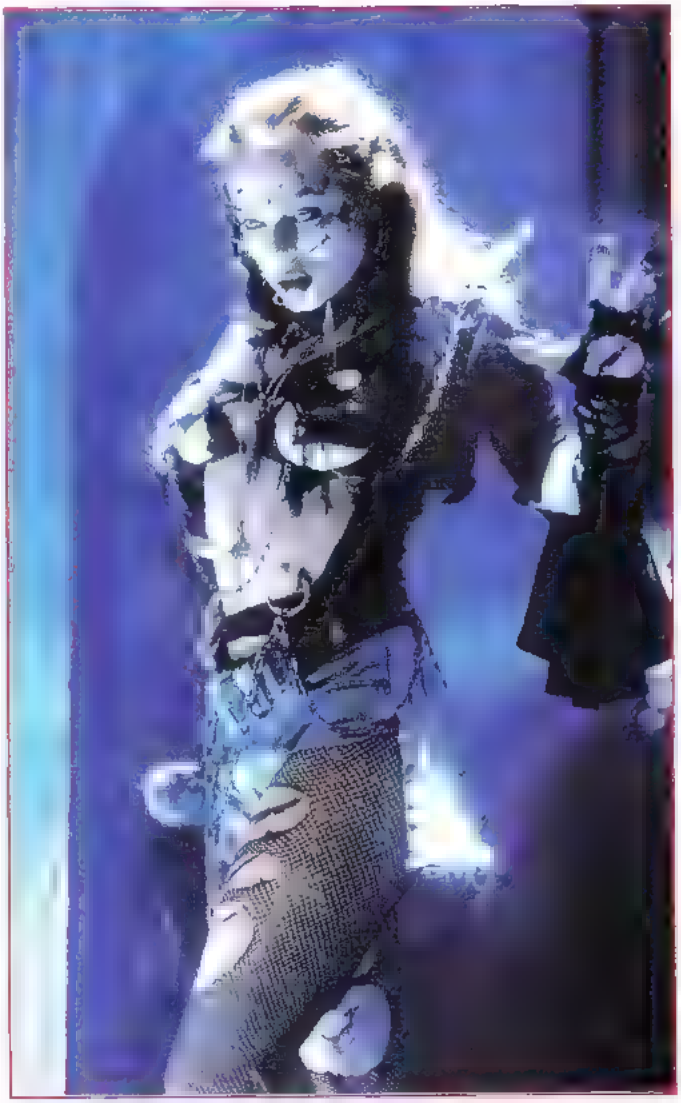
FABRIZIO DE ANGELIS présente un film de LUCIO FULCI avec KATHERINE MacCOLL
DAVID WARBECK · SARAH KELLER · ANTOINE SAINTJOHN
et VERONICA LAZAR

LES ZOMBIES

Le Zombie représente l'horreur suprême, le défunt revenu de l'au-delà pour terrifier les vivants. Et vous avez beau lui dire «revenez plus tard, là je suis occupé», le revenant prend un malin plaisir à revenir et à faire semblant de ne pas comprendre. A une laideur chronique, à une méchanceté notoire, le zombie ajoute une maligne propension au cannibalisme. Finalement, le mort-vivant manque de savoir-vivre, et c'est tout !

De tous les thèmes fantastiques ayant traversé nos écrans, et par sa richesse même, celui du zombie apparaît le plus visité Récemment, nos envahisseurs extraterrestres atteignaient les trois cents titres (voir *Ze Craignos Monsters*, tome 2) et nous pensions alors battre un record, mais c'était compter sans nos morts-vivants qui, à eux seuls, en rassemblent pas loin de quatre cents ! Cette étonnante prolixité s'explique par le fait que le thème sut rebondir à de nombreuses reprises et profiter d'un véritable effet de mode dynamisé par une douzaine de films décisifs reposant clairement à chaque fois les diverses conceptions du mythe Du très soft **White Zombie** de Victor Halperin en 1932, encore tributaire du cérémonial vaudou traditionnel, en passant par **Plan Nine from Outer Space** du dilettante Edward D. Wood Jr., en 1956, le thème réagit plus tard au violent et révolutionnaire **La Nuit des Morts-Vivants**, en 1968. Puis il explose, relancé par le fameux **Zombie** du même George Romero, dangereux récidiviste donc, qui entraîne cette fois la grande vague des zombies italiens à la Lucio Fulci et des petites séries B américaines, soucieuses de rallier le mythe à leur étendard sanglant et de profiter de cet engouement populaire pour un gore résolument provocateur

Le thème du zombie rayonne à travers une foule d'interprétations différentes du personnage, qu'il s'agisse de robots humains manipulés par quelque savant démiurge, de cadavres habités par une intelligence venue d'ailleurs ou réveillés par une contamination inattendue, de victimes du culte vaudou (le vaudou est toujours debout, c'est bien connu), sans parler des enterrés de fraîche date quittant leur funeste séjour pour venir se venger de leurs assassins Plus rare, mais davantage subtile nous semble l'exploitation du thème à travers un rapport de force unissant le zombie/esclave et son manipulateur/exploitant à des fins de domination pour la conquête d'un pouvoir (**King of the Zombies, The Gamma People, Revenge of the Zombies, Revolt of the Zombies, L'Emprise des Ténèbres**) ou encore pour de basses raisons commerciales (**White Zombie, L'Invasion des Morts-Vivants, Zombies on Broadway, Demoni 3**, etc)



LE RETOUR DES MORTS VIVANTS 3. Même en version sexy, le zombie conserve ses mauvais instincts

WHITE ZOMBIE (Les Morts-Vivants) L'art de bien soupeser l'heroïne.

Le zombie, plus que la momie ou la créature de Frankenstein, bien que monstre strictement physique lui aussi, représente l'horreur totale, le dégoût profond, le cauchemar absolu. Sauf exceptions (**Le Mort-Vivant, Réincarnations, Les Maîtresses du Dr. Jekyll**), il ne possède point la subtilité du fantôme, un défunt attardé sur notre Terre et à l'esprit toujours en éveil. Il se contente de figurer le témoin muet et sans conscience reliant notre monde des vivants à cet au-delà qui nous fait si peur. A ce titre, il traduit une aberration inconcevable à l'esprit humain, une impossibilité physique et mentale, un défi aux lois communes régissant nos modes de vie

Si l'on tentait de modéliser ce que représente la peur ultime pour le commun des mortels, nous trouverions d'abord la rupture d'un ordre logique. Tout comme le rire, provoqué par un décalage entre la réalité quotidienne et une situation nouvelle et déconcertante ressentie comme absurde, dérogeant donc à la normalité, la peur procède d'une perte de repères entre le réel

et l'imaginaire. Dans le cas du zombie, non seulement le personnage constitue une erreur de la nature à lui tout seul, se conduit en monstre aux instincts meurtriers, voire anthropophage, mais en plus il nous renvoie aux peurs ancestrales. A ces légendes contant l'histoire de morts sortis de leur tombe pour ravir le souffle des vivants. De tous temps, l'homme a respecté ses morts, soigné ses lieux de repos éternel, ordonné des messes à leur endroit, mais en priant surtout pour que ceux-ci restent bien sagement au tombeau. C'est tout ce qu'on leur demande à nos chers disparus.

La véritable origine du mythe, outre les récits légendaires, remonte aux cérémonies vaudoues où, le croit-on du moins, les sorciers détenaient le pouvoir, soit de réveiller les morts, soit de réduire les vivants à l'état de robot humain et d'en faire ainsi leurs esclaves. Des pratiques décrites dans le roman de William Seabrook, *The Magic Island*, qui devait inspirer les premières illustrations du thème.

AUX ORIGINES DU MYTHE

White Zombie, sorti en France sous le titre **Les Morts-Vivants** (Victor Halperin, 1932), et première adaptation du thème à notre connaissance, puise à ces sources populaires en y plaquant une histoire d'amour fou, où le tragique le dispute au macabre. Dès le générique, les six lettres du mot «Zombie» apparaissent une à une à l'écran au rythme des tambours marquant une étrange cérémonie rituelle. Les indigènes creusent une tombe au bord de la route afin de dissuader, du moins l'espèrent-ils, les voleurs de cadavres de s'emparer du corps pour le faire revenir à l'état de mort-vivant. Par cette route passe un couple de futurs mariés, invités par un riche planteur local qui convoite la jeune femme et va utiliser la sorcellerie vaudou afin de la soumettre à ses désirs.

Pour ce faire, il sollicite l'aide de Legendre (Bela Lugosi), grand maître des zombies, lequel exploite dans son entreprise une armée d'esclaves morts-vivants rappelant quelque part les travailleurs robotisés de **Metropolis**. Et la référence n'est pas innocente car, sur le plan artistique, **White Zombie** assimile aussi bien l'expressionnisme allemand que les décors gothiques des premiers films fantastiques de l'*Universal*. Particulièrement le **Dracula** de Tod Browning en 1931 et le **Frankenstein** de James Whale, la même année, dont il reprend certains décors et notamment le château, aux

WHITE ZOMBIE. Bela Lugosi, diabolique en grand ordonnateur des pratiques vaudoues sur ses terres

WHITE ZOMBIE. Hallucinés à ce point là, c'est pas possible, on jurerait des footballeurs !

proportions démesurées et aux perspectives vertigineuses. Bela Lugosi compose là un personnage démoniaque, chafouin et sirupeux, les sourcils relevés à la Spock, une fine moustache aux lèvres et une barbichette à la Méphisto, qui préfigure celui de Charles Laughton sur «l'île du Docteur Moreau». Là encore l'analogie ne se veut pas innocente car **White Zombie** montre un même rapport de force entre maître et esclaves. Le fort, quasiment assimilé à Dieu, peut tout se permettre et agir sur l'autre, plus faible, dont il exploite la force de travail, quand il ne l'utilise pas à des fins criminelles.

Par souci d'authenticité, **White Zombie** place son récit en Haïti et va même jusqu'à citer un article du code pénal punissant certains délits liés aux pratiques vaudoues, comme si les événements décrits dans le film traduisaient une réalité effective sur les lieux de l'action. De ce fait, le film y gagne en gravité et en émotion, surtout quand l'héroïne tombe sous la coupe de Legendre, réduite à l'état de robot, le visage de cire, interprétant une étude de Chopin en robe de mariée, les yeux éteints, tandis qu'à ses côtés le responsable de sa déchéance lui crie, sans obtenir la moindre réaction, à la fois son amour fou et son désespoir devant les conséquences de son acte criminel.

Malgré une mise en scène très théâtrale, amplifiée par le jeu d'un Bela Lugosi n'ayant jamais su faire sobre, **White Zombie** impressionne grâce à ce sentiment de mélancolie qui gagne le spectateur et cette beauté formelle des images soulignant l'aspect déjà bien surréaliste du récit.

Un film fondateur en quelque sorte, et dont les imitations ne devaient pas tarder à survenir.

The Ghoul

L'année suivante, et après Bela Lugosi, c'est au tour de Boris Karloff, consacré vedette à la suite de **Frankenstein** et de **La Momie**, d'approcher le thème dans **The Ghoul** (**Le Fantôme Vivant**), un film britannique de T. Hayes Hunter dont le thème rappelle d'ailleurs aussi bien celui de la Momie.

Un joyau, appelé «The Eternal Light» et dérobé dans une tombe égyptienne, finit entre les mains d'un professeur persuadé qu'il appartient à la déesse Isis, à laquelle les anciens prêtaient le pouvoir de ressusciter les morts. D'après lui, celui qui meurt en tenant cet objet à la main doit connaître la

vie éternelle. Juste avant de trépasser, il avertit son assistant (Ernest Thesiger, le futur Pretorius de **La Fiancée de Frankenstein**) qu'en cas de vol de la pierre, il se lèvera de sa tombe pour venir se venger Ce que fait aussitôt le bonhomme au moment du décès, évidemment, sinon ce ne serait pas drôle et, limite, il n'y avait même pas de film

THE GHOUL. Boris Karloff au pied de la déesse (aux grandes oreilles !)

The Ghoul mélange un peu les genres On y retrouve notamment l'atmosphère des films à énigme façon **The Cat and the Canary** ou **The Old Dark House** (tourné justement l'année précédente avec le même Boris Karloff), où les parents, domestiques et autres connaissances d'un maître de maison fraîchement décédé, jouent les capteurs d'héritage dans le décor d'une maison mystérieuse Quant au zombi, après avoir confondu le voleur et récupéré la pierre alors offerte à la statue d'Isis, il retourne sagement s'étendre dans son cercueil sans autre projet d'immortalité Nous voilà bien loin de nos vovous de zombies des années quatre-vingts. En ce temps là, les morts savaient vivre

Revolt of the Zombies

Victor Halperin, l'auteur de **White Zombie**, récidive quatre ans après celui-ci avec un **Revolt of the Zombies** sensiblement moins

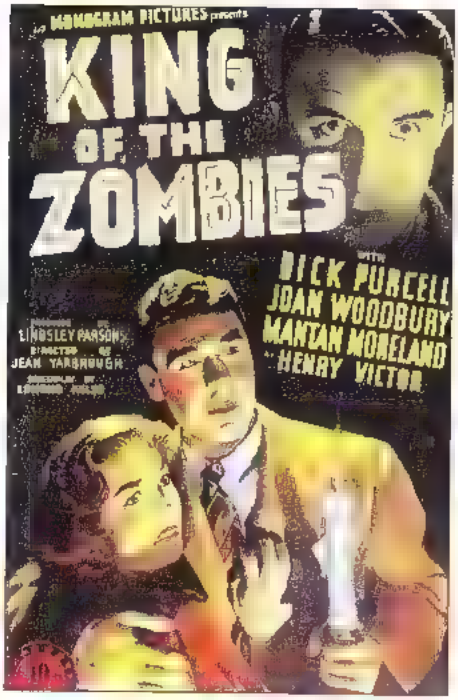
poétique que son prédécesseur. L'histoire retrace cette fois les exploits d'un prêtre oriental manipulant une armée de zombies pendant la première guerre mondiale. Son secret, issu du temps des bâtisseurs des temples d'Angkor, lui est cependant ravi par un militaire mégalomane désirant l'exploiter pour son propre compte
Passée l'anecdote amusante comme quoi les grands monuments des temps anciens auraient été édifiés par des esclaves transformés en zombies, l'œuvre d'Halperin déçoit l'admirateur de **White Zombie**. Et l exotisme, moitié de studio, moitié fourni par des vues des véritables ruines de la cité d'Angkor, ne parvient pas à faire oublier la fadeur des personnages et l'inutilité de certains dialogues trop souvent axés sur les problèmes amoureux de l'héroine et de ses deux prétendants

King of the Zombies

Près de neuf ans après **White Zombie**, la *Monogram*, une petite firme de production jusqu'ici spécialisée dans les westerns de série B, et qui depuis le début des années quarante se lançait dans le fantastique à petit budget, recolle au thème à l'occasion de **King of the Zombies** (Jean Yarbrough, 1941). L'acteur Henry Victor en fait des tonnes pour ressembler à Bela Lugosi dans le film de Victor Halperin (accent compris) et compose le personnage savoureux d'un savant nazi utilisant les secrets vaudous afin de créer une douzaine de zombies qui, dans son esprit dérangé, doivent servir de modèles à une armée de soldats invincibles capables d'envahir les U.S.A. Le «plot» (comme on dit la bas...) resservira pour les futurs **Commando des Morts-Vivants**, **Revenge of the Zombies** et **Night of the Wermacht Zombies** et s'avère juste assez fou pour une œuvre plus comique que réellement angoissante. D'autant que l'acteur noir Manton Moreland tire à lui la couverture grâce à ses pantomimes burlesques et des mots d'auteur à l'emporte-pièce. Pendant ce temps, les deux jeunes premiers, Dick Purcell et John Archer, s'en tiennent a proférer les banalités d'usage tandis que l'héroine hurle, comme il était prévu dans son contrat, dès qu'apparaît le moindre zombie à l'horizon

Vaudou

Avec **Vaudou (I Walked with a Zombie)**, Jacques Tourneur repuise aux sources en 1943 Sur le ton feutré de ses bandes réalisées pour le producteur Val Lewton (**La Féline**, **L'Homme-Léopard**, **La Malédiction des Hommes-Chats**, etc.), il brosse un tableau romantique des événements décrits Où la mélancolie l'emporte sur une horreur jamais montrée, mais juste suggérée, sans même vraiment fournir au spectateur la solution finale du drame qui se joue là devant ses yeux.
Une infirmière se rend aux Antilles pour soigner la femme d'un riche planteur, Jessica, atteinte d'une langueur étonnante. S'agit-il d'une fièvre cérébrale, d'hypnotisme ou, comme le suggère le contexte, des effets du rite vaudou pratiqué dans les environs ? Tourneur brouille les pistes et, même s'il semble incliner

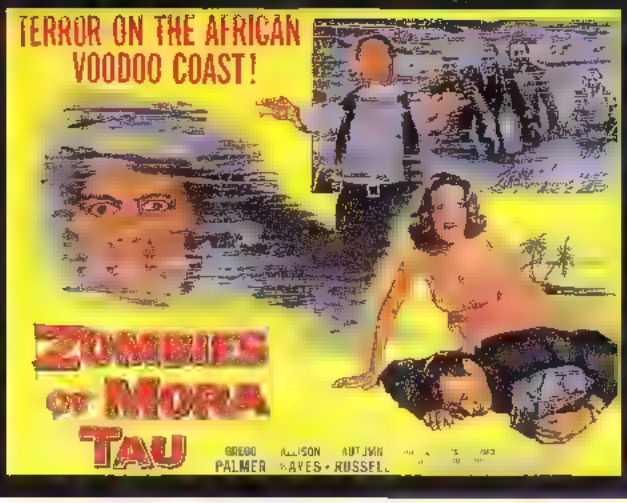


pour la solution qui ferait de la victime une morte-vivante, il se ménage d'autres portes de sortie et maintient le doute jusqu'à la fin Comme il avait pu le faire sur **La Féline**, où il s'agissait de savoir si, oui ou non, la charmante Simone Simon se métamorphosait alors réellement en femme-panthère
A la beauté des images, à la lenteur de sa mise en scène, Tourneur ajoute l'ambiguïté de certaines séquences comme celle où Holland, le mari de la malade, décrit à l'infirmière, admirant la beauté de la mer des Caraïbes, la violence pernicieuse qui se cache sous l'apparente harmonie de la nature. Ou quand l'infirmière entraîne sa patiente sur les lieux du rite vaudou afin, croit elle, de pouvoir la guérir, alors qu'on soupçonne au contraire qu'elle en est la première victime. Ou encore dans cette scène ambivalente où l'on ne sait qui porte

KING OF THE ZOMBIES, le Noir Manton Moreland dans les deux poses (ci-dessous à la tête du commando zombifié)

ZOMBIES OF MORA TAU

Une année après son **Voodoo Woman** (traité un peu plus loin), Edward L. Cahn livre un curieux **Zombies of Mora Tau** commandé par Sam Katzman, le producteur ultra économe qui, la même année, commet l'incroyable **The Giant Claw**, cette histoire d'oiseau extraterrestre géant venu de l'espace (voir *Ze Craignos Monsters tome* 2). Les zombies représentent ici une poignées d'individus gardiens d'un paquet de diamants pour l'heure immergé dans une épave près de la côte africaine. Une petite troupe d'aventuriers menés par Gregg Palmer et Allison Hayes (la délicieuse géante de **Attack of the 50 Foot Woman**) débarquent dans le secteur et tâche de s'en emparer. Mais il ferait beau voir, ma chère Simone, car les zombies veillent...

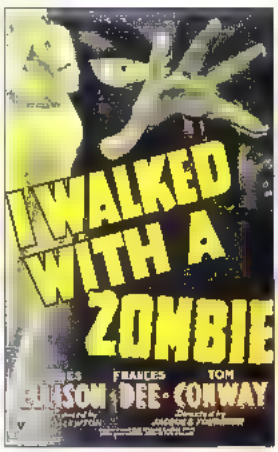


«*A tide of terror floods the screen*» clamait la pub optimiste, ce qui était bien exagéré, même pour l'époque. Pourtant, l'ambiance déliquescente et nettement référentielle aux films du genre des années 30 et 40 (les pratiques vaudoues rappellent en effet les films de Tourneur et d'Halperin) motivera tout de même le cinéphile aventureux. Edward L. Cahn, en gestionnaire averti sait d'ailleurs parfaitement dépenser le budget dont il manquait de toute évidence : les maquillages réduits au minimum syndical, les séquences sous-marines tournées en studio et sans eau (pas fous, les acteurs jouent plus lentement !) et le look destroy des morts-vivants habillés comme tout un chacun, malgré les vissicitudes de leur état, le temps écoulé depuis leur trépas et leurs fréquentes immersions, avec, tout de même quelques filets d'algues leur pendant le long du corps. Bref, du tout bon !

Le groupe de zombies mené par leur chef (...taine)

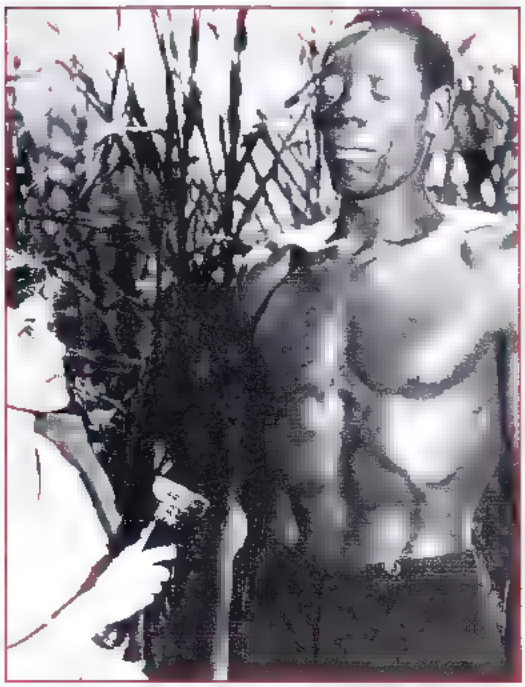
le coup fatal à Jessica, du frère de Holland armé d'une flèche ou du sorcier vaudou transperçant à distance l'effigie de la jeune femme. Mais la séquence la plus dérangeante intervient au début du récit. Avec cette apparition du chanteur, à la voix de ténor léger, à la chansonnette mélodieuse, mais dont le visage grave et les yeux fixés sur l'héroïne contredisent l'aspect anodin de la scène. A travers sa chanson, l'inquiétant troubadour dévoile en fait le mystère des Holland et sans doute l'origine de l'étrange maladie de Jessica

Tourneur dépeint ainsi, et tout en paradoxe, la tranquillité des lieux au climat enchanteur, le quotidien feutré d'une famille embourgeoisée, la romance ébauchée entre le planteur et la nouvelle arrivante Alors qu'apparaissent en filigrane le conflit des races, la rivalité des deux frères toujours amoureux des mêmes femmes (Jessica, puis l'infirmière), tout un colonialisme méprisant, les pratiques vaudoues des indigènes, encouragées et même utilisées par la mère du planteur afin de régler ses histoires de famille



Le cinéaste maîtrise à la perfection l'art de la suggestion, négligeant les effets sonores, les champs contre-champs énergiques et tous ses trucs du cinéma fantastique qui, de la porte grinçante à la nuit d'orage, nourrissent le folklore du genre Tourneur montre à peine, il préfère laisser flotter l'imagination, et cela c'est autrement plus fort

VAUDOU (I Walked with a Zombie). Un climat oppressant, morbide, et malgré tout des plus poétiques.



VAUDOU. L'étonnant Darby Jones qui reviendra pour un rôle identique dans ZOMBIES ON BROADWAY

Revenge of the Zombies

John Carradine, qui à l'époque se forgeait une solide réputation dans ses rôles de personnages nazis (**Chasse à l'Homme**, 1941 **Quelque Part en France**, 1942, **I Escaped from the Gestapo** et **Hitler's Madman**, 1943), poursuit sur sa lancée et campe cette fois l'affreux Dr Max Heinrich von Altermann à l'occasion du **Revenge of the Zombies** de Steven Sekely (1943). Dans son laboratoire, caché quelque part en Louisiane, il tente de fournir à son bien aimé Fuhrer une armée de soldats fidèles, combattifs et indestructibles Curieusement, il commence ses travaux sur sa femme (!) qu'il transforme ainsi en zombie Pas contente, la légitime s'empressera d'inciter le petit groupe des morts-vivants à se révolter. Le film rappelle évidemment **I Walked with a Zombie** tourné la même année, mais aussi, ne serait-ce que par la presence du récidiviste Manton Moreland, le **King of the Zombies** produit deux ans plus tôt par la même *Monogram*

Zombies on Broadway

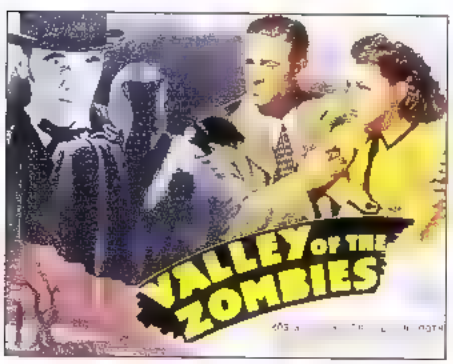
Il n'était pas question de laisser le succès de **I Walked with a Zombie** reposer en paix et Gordon Douglas, le futur réalisateur du fameux **Them**, s'en occupe dès l'année suivante lors d'un **Zombies on Broadway** franchement orienté côté comédie. A l'heure où les duettistes Abbott et Costello triomphent sur les écrans (presque une quarantaine de titres étalés entre 1940 et 1956), à la poursuite des succès de Laurel et Hardy, mais aussi des moins connus Bert Wheeler et Robert Woolsey (**Mummy's Boys, So This Africa**), d'autres teams comiques apparaissent dans leur sillage, parfois confrontés à des éléments fantastiques. Tels Ole Olsen et Chic Johnson (**Helzappopin, Ghost Chasers**), Duke Mitchell et Sammy Petrillo (**Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla**), et même, plus tard, Jerry Lewis et Dean Martin abordant le fantastique avec **Scared Stiff** (**Hou ! Fais-Moi Peur**, également connu sous le titre de **Tu Trembles Carcasse !**). C'est ainsi que deux acteurs fonctionnant jusqu'ici en solo, Wally Brown et Alan Carney, se retrouvent engagés par la *RKO* pour former le tandem comique maison dans une série de huit films produits entre 1944 et 1946, dont le dernier, **Genius at Work**, est également fantastique.

Dean Martin (Lizabeth Scott, et Jerry Lewis dans leur seul film à ambiance fantastique TU TREMBLES CARCASSE !

Dans **Zombies on Broadway**, ils incarnent deux agents de presse partis pour une île des Caraïbes (San Sebastian, où se déroulait déjà **I Walked with a Zombie**) à la recherche d'un véritable zombie appelé à faire couleur locale pour l'ouverture d'un night club justement nommé «The Zombie Hut» (pas Pizza Hut, hein !). Bela Lugosi reproduit là sa performance de maître des zombies dans le rôle d'un savant fou inventeur d'un mystérieux sérum, mais hélas il n'est que le faire-valoir du duo n'hésitant jamais à en faire trop pour arracher les rires. La jungle de studio des «**Tarzan**» de la *RKO* se fait pour l'occasion jamaïcaine, tandis que Darby Jones, l'inquiétant zombie aux yeux exorbités du même **I Walked with a Zombie**, reprend du service pour un rôle quasiment similaire.

Valley of the Zombies

Le **Valley of the Zombies** de Philip Ford réalisé en 1946 tranche nettement sur les

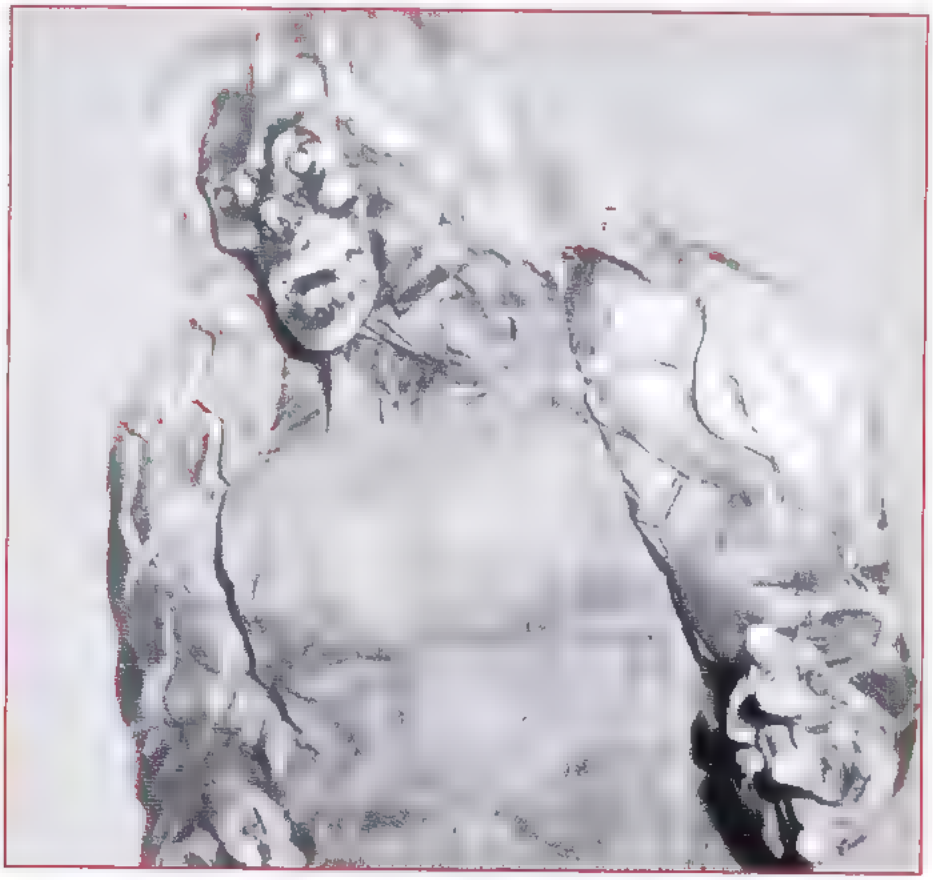


ZOMBIES ON BRODWAY. Bela Lugosi une nouvelle fois dans le rôle d'un savant fou

productions précédentes et offre la particularité intéressante de ne pas montrer un véritable zombie, mais plutôt un monstre mort vivant possédant les caractéristiques du vampire. Laissé pour mort après une opération, il gagne l'immortalité lors d'un séjour dans une certaine «vallée des zombies» d'où il ressort le visage pâle, la démarche hésitante et affligé d'une solide soif de sang dont dépend sa survie éternelle. Il possède par ailleurs des pouvoirs hypnotiques et aussi celui d'embaumer ses victimes à mesure qu'il s'abreuve de leur sang. Très curieux, mais très propre en tout cas. Et puis... quelle économie !
Hélas, pas très fort pour un mort-vivant, il tombera finalement abattu par les balles des agents lancés à sa poursuite. En fait, un vulgaire imposteur, ce zombie. Mais que fait la police ?

The Voodoo Woman

En 1956, Edward L. Cahn remonte à la fois aux origines du mythe et aux nombreuses histoires de savants fous des années quarante pour nous livrer le bien déjanté **The Voodoo Woman**. Tom Conway, le frère de George Sanders, comédien lui aussi dans quelques «**Tarzan**» et pas mal de productions fantastiques (**Vaudou, The She-Creature, La Féline, Bride of the Gorilla, Repeat Performance, La Septième Victime, Un Caprice de Venus, Twelve to the Moon, The Atomic Submarine**), interprète le rôle du Dr Roland Gerard, exilé dans la jungle suite aux moqueries de ses confrères à l'égard de ses travaux sur l'évolution humaine. Aigri, comme souvent ces gens-là, il expérimente une drogue de sa façon sur une femme indigène, et le chef de la tribu l'assiste au cours de cérémonies vaudoues où le sang de poulet, le venin de serpent et d'autres ingrédients bizarres viennent épauler la science en pleine folie. Dans un fondu enchaîné ravageur qui en dit long sur la prudence des effets spéciaux de cette époque et le budget de la production, la jeune femme se transforme en une créature innommable, aux écailles boursouflées, aux griffes acérées et à la perruque... blonde ! N'importe qui à la place du savant s'écrierait aussitôt «*Mon dieu, quelle tronche, qu'est-ce que j'ai fait ?*», mais lui, pas du tout : il trépigne de bonheur et explique à sa femme, séquestrée dans sa chambre et pas au courant de ses travaux, qu'il vient de réussir le cumul des espèces, qu'il va ramener sa créature invincible aux U.S.A. et que ses confrères vont enfin cesser de rire de ses travaux (euh... à mon avis, pas sûr !). Puis, histoire de se faire la main, il ordonne par télépathie à son monstre d'aller occire quelques indigènes, ce qui n'apparaît pas d'une utilité scientifique immédiate, mais on lui pardonne car il s'agit d'un savant fou.
Là-dessus, un couple d'aventuriers mal honnêtes, dont la jolie Marla English, parvient sur les lieux du drame à la recherche de l'idole de la tribu, une statuette sacrée étonnamment vilaine, mais tout en or massif, n'empêche



THE VOODOO WOMAN. Un monstre femelle du plus curieux effet. Aucune femelle n'ayant justement voulu tenir le rôle, le concepteur du costume, Paul Blaisdell, s'y colle lui même

THE VOODOO WOMAN
Photo de tournage : La Creature et un Mannix assez entreprenant

Très excité, le Dr. Gerard imagine alors de renouveler son expérience sur la jeune femme à qui il promet la richesse et l'adoration de la tribu si elle veut bien s'y soumettre. Aussitôt dit, aussitôt fait, et la malheureuse se retrouve elle aussi changée en monstre. Exactement le même, en plus. Dans un premier temps, le savant tente de l'envoyer tuer sa femme qui commence à l'embarrasser et imagine même d'apprendre à parler à la pauvre Maria English (euh, attendez, c'est plus rigolo en V.O : *« Hum ! do you speak, English ? »* Ah oui, mais vous étiez prévenus aussi. .). Hélas, peine perdue, la créature ne profère que de sinistres grognements dont la fidèle retranscription ici n'apporterait rien à ce livre en particulier, ni à la cause scientifique en général. A partir de là, les choses se gâtent (déjà que. .) : les indigènes tombent comme des mouches, le fidèle domestique (nommé Bo-bo !) se prend une lance dans le dos, le séduisant guide de l'expédition (Touch Connors, qui se fera plus tard appeler Mike dans les *Mannix*) s'enfuit avec la femme du savant, la créature étrangle ce dernier, puis, redevenue normale, tombe dans un marais d'eau bouillante en voulant ramasser l'idole à terre (quelle maladroite !). Et c'est au moment où les deux seuls survivants rejoignent la civilisation que «the Voodoo Woman», à nouveau transformée en monstre à écailles, émerge des flots brûlants tandis qu'un *The End* ponctué d'un point d'interrogation s'en vient menacer le pauvre spectateur d'une probable séquelle. Quarante deux ans ont passé depuis, mais certains cinéphiles se méfient toujours.
Manifestement, Edward Cahn tourne à l'économie et ne croit pas trop à ce qu'il nous montre, ou plutôt à ce qu'il évite de nous montrer. Les séquences avec la créature intervenant obligatoirement de nuit avec des plans très brefs afin de limiter les dégâts. En fait, Paul Blaisdell, le concepteur de monstres le plus fou des années cinquante, recycle là son costume de **The She-Creature** utilisé l'année précédente et tâche de camoufler le nouveau visage créé par un jeune amateur et tellement raté qu'il doit le napper de latex pour limiter les dégâts avant d'imaginer le stratagème qui va tout sauver . le coup de la perruque blonde au-dessus du crâne !

SOMBRES HÉROS ET CINEMA MEXICAIN

Le Mexique ne pouvait bien sûr pas ignorer un thème aussi gratifiant et illustre le genre avec des titres tels que **Munecos Infernales** (1960. La vengeance d'un sorcier à l'égard de quatre étrangers ayant surpris une cérémonie vaudoue et volé une de leurs idoles), **Orlak el Infernio de Frankenstein** (1960, voir au chapitre «Frankenstein» du tome 2 des *Craignos Monsters*), **El Museo del Terror** (1966, qui mêle les themes des musées de cire, savant fou, tueur masqué, et place même une séquence reprise de **Hercule contre les Vampires** montrant la résurrection des goules), **La Muerte Viviente** (1968. Boris Karloff, un an avant sa mort, y incarne à la fois un docteur dément et le sorcier Damballah, grand prêtre d'une secte vaudoue pratiquant volontiers les sacrifices humains et le cannibalisme) et tous ces titres (développés au chapitre des catcheurs masqués mexicains) où apparaissent encore des morts-vivants **Blue Demon contra Cerebro Infernales** (1967), **Santo Y Blue Demon en el Mundo de los Muertos** (1968), **Santo contra las Cazadores de Cabezas** (1969), **Santo y Blue Demon contra los Monstruos** (1969), **El Increible Dr. Zovek** (1971), **Invasion de los Muertos** (1971), **Magie Noire à Haïti** (1972) et encore **Huracan contra los Terroristas** (1989).

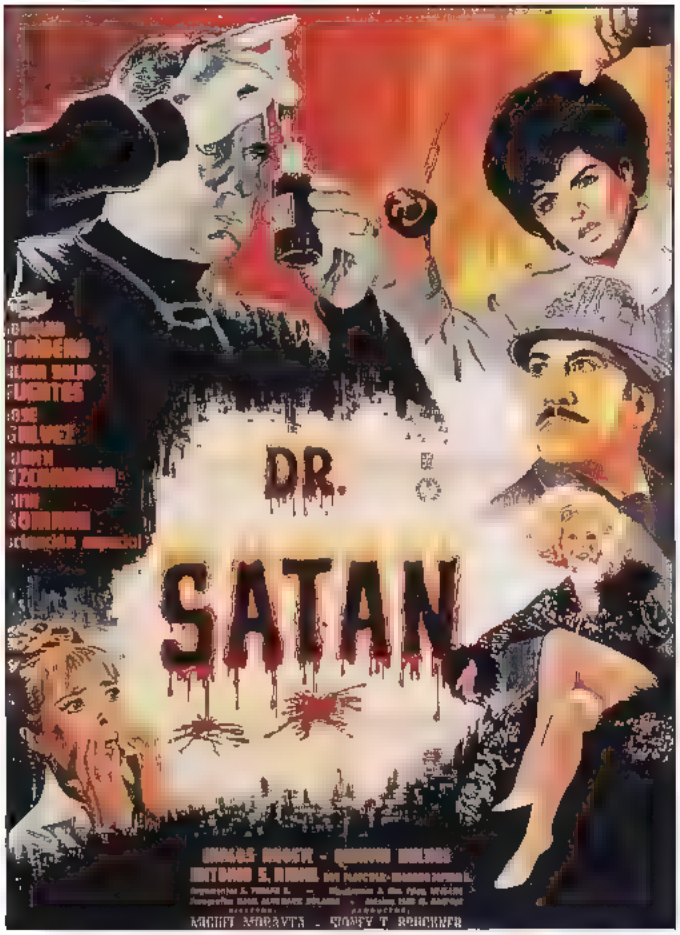
LA MUERTE VIVIENTE
Boris Karloff dans un de ses derniers rôles incarne le sorcier Damballah

El Monstruo Resucitado

Mais pour l'heure, le premier zombie mexicain apparaît en 1953 dans le **El Monstruo Resucitado** de Chano Urueta composant à la fois sur les thèmes de Frankenstein et du savant fou. L'affiche originale (publiée ci-contre), d'une curiosité exemplaire, souligne à la fois l'aspect gothique du film et ce rapport de fascination entre beauté et laideur qui sous-tend ici toute l'action. On peut encore voir dans ce visuel l'antagonisme des deux pulsions vitales de la psyché humaine, l'amour et la mort, autrement dit Eros et Thanatos, symbolisés à l'évidence par le visage lumineux de la jeune femme confrontée à la tête de mort et à cet oiseau de proie particulièrement sinistre.
L'histoire relate le cas d'un artiste fou, savant et chirurgien plastique, que sa monstruosité physique conduit à une misanthropie maladive. Fasciné par la beauté, il tombe amoureux d'une jeune journaliste en quête d'un article à sensations dont la trahison, du moins le croit-il, l'encourage à se venger sur l'humanité tout entière. Pour se faire, il élabore un zombie au corps parfait à qui il transfère l'esprit d'une créature simiesque autrefois créée par ses soins et qu'il va désormais diriger à distance grâce à sa seule volonté.
Chano Urueta compose dans ce film des images d'un beauté envoûtante, qui rappellent parfois les classiques de l'âge d'or américains. Avec notamment ces vues du cimetière bordant la demeure du savant, le château lui-même bâti sur une falaise surplombant la mer et cette photographie nocturne cernant les quais brumeux d'un port imaginaire et toujours désertique. Un surréalisme visuel, qui n'a d'égal que la folie d'un argument repris plusieurs fois dans la filmographie mexicaine, faisant d'**El Monstruo Resucitado** un précurseur en la matière, au même titre, et dans un registre assez voisin, que le futur **Horrible Dr. Orlof** de Jésus Franco pour la production fantastique espagnole.

EL MONSTRUO RESUCITADO. L'impossible rencontre entre Eros et Thanatos

INTERNACIONAL
CINEMATOGRAFICA
IROSLAV
Carlos
NAVARRO
J.M.
LINARES RIVA
El Monstruo Resucitado
DR. CRIMEN
FERNANDO WAGNER · ALBERTO MARISCAL · ESTEFAN BERNE
Música
FEDERICO RUIZ · DIÑO MAIURI



El Dr. Satan

Des zombis mexicains apparaissent encore dans deux productions réalisées successivement en 1966 et 1967 par Miguel Morayta et Rogelio A. Gonzalez : **El Dr. Satan** et **Dr. Satan y la Magia Negra**. Un certain docteur Arosamona se dit officiellement psychiatre, mais il cache ses véritables activités de sorcier vaudou membre d'une bande internationale de faux monnayeurs sous le nom de... Dr Satan Dans ses caves, il garde une poignée de zombies utilisés à de sombres travaux et il lui arrive fréquemment d'invoquer son maître, Satan en personne, lequel apparaît volontiers, fidèle à l'imagerie classique, avec cornes, queue et deux ravissantes ailes transparentes. Finalement arrêté par Interpol, le docteur Satan s'évanouit de sa cellule, ne laissant au sol qu'un tas de vêtements d'où s'échappe une fumée mystérieuse Joaquin Cordero prête ses traits à ce personnage avec toute la perversité qui lui permit de se forger une belle image de méchant à travers la production mexicaine . **Santo contra el Cerebro del Mal** (1958), **Santo contra los Hombres Infernales** (1958), **El Museo del Horror** (1961), **Los Monstruos de los Volcanes** (1962), **El Terrible Gigante de las Nieves** (1962), **Herencia Maldita** (1963), **La Loba** (1964), **Cien Gritos de Terror** (1964) **Pesadilla Sangrienta** (1968), sans compter ses deux prestations en tant qu'affreux professeur Orlak dans **Orlak, el Infiernio de Frankenstein** (1960) et **Sex Monster** (1968)

Dr. Satan y la Magia Negra

C'est Rogelio A. Gonzalez qui reprend les rênes de la suite, **Dr. Satan y la Magia Negra**, où nous retrouvons notre personnage en enfer, mandaté par Satan en personne. Il s'agit pour lui de retourner sur Terre afin de combattre un puissant sorcier dont le culte maléfique menace le sien, et s'emparer au passage de sa formule alchimique permettant de changer le vil métal en or. Le Dr. Satan transforme alors deux femmes en zombies et tous s'en viennent affronter le puissant sorcier disposant pour sa part d'assistants vampires

El Cementerio del Terror

Bien plus tard nous parviendra, en France et à la vidéo, un curieux **El Cementerio del Terror**, réalisé en 1984 par Ruben Galindo Jr., appelé légitimement chez nous **Le Cimetière de la Terreur** Il existait un certain Ruben Galindo Sr., co-réalisateur de **Santo contra las Lobas** et responsable en solo de **Santo contra los Asesinos de Otros Mundos**, donc pourquoi pas un Ruben Galindo Jr, lequel signera plus tard **Ladrones de Tumbas** (1989), et encore un **Don't Panic** co-produit par les Etats-Unis et relatant une histoire de possession aux effets spéciaux commis par le grand spécialiste Screaming Mad George

LE CIMETIERE DE LA TERREUR. Un besoin flagrant d'imiter les grands succes du genre.

Le Cimetière de la Terreur réussit l'incroyable gageure de s'inspirer à la fois de **Vendredi 13**, de **La Nuit des Masques**, de **Children don't Play with Dead Things**, d'**Evil Dead** et même, vers la fin, de **L'Enfer des Zombies**, ce qui fait beaucoup pour un seul

SANTO CONTRA LOS ZOMBIES

La troisième aventure de Santo, **Santo Contra los Zombies**, pose en 1961 les bases des prochains films du lutteur masqué. Lorena Velazquez incarne Gloria, fille du Pr. Rutherford dont on déplore la mystérieuse disparition. Elle prévient la police, qui à son tour prévient Santo. Après la nouvelle d'un hold-up sanglant où trois bandits réussissent à s'enfuir bien que criblés de balles, le héros découvrent que ses créatures sont les esclaves d'un savant fou et d'un assistant diabolique, tout deux masqués comme il se doit. Ce mauvais démiurge puise apparemment ses idées dans le **Voodoo Woman** de Edward L. Cahn puisque là encore la science et les pratiques vaudoues se combinent dans l'élaboration de ces monstres sanguinaires. La meilleure scène intervient sur le ring, quand Santo affronte le leader des zombies et remarque une curieuse ceinture au corps de son adversaire. Il l'arrache alors sans se douter qu'il s'agit du transmetteur avec lequel le savant commande ses esclaves. A ce moment, une fumée envahit le ring et le lutteur disparaît comme par miracle. Très science-fictionnel !

Ceci étant, les zombis ne se différencient guère des méchants habituels et représentent plutôt des robots humains dirigés par le savant. Mollement dirigés, même, si l'on en croit la lenteur de leurs mouvements. A se demander comment diable ils parviennent à rattraper leurs victimes qui, elles, courent à toutes jambes.

Santo à sa première prestation en tant que vedette. Ici dans le laboratoire du savant fou.

film. Un livre maudit permet à une demi-douzaine de teenagers d'assurer la résurrection d'un psycho-killer sataniste, qui va, dans un premier temps, se comporter comme le Jason des **Vendredi 13** avant d'aider à faire sortir de leur tombe les cadavres d'un cimetière voisin. Galindo joue la carte du suspense, filme en caméra subjective l'approche de son tueur (sans doute atteint d'asthme chronique si l'on en croit sa respiration sonore) à la rencontre des victimes idéalement isolées à cet instant précis. Puis, il nous déballe un catalogue illustré de morts violentes où égorgements et éventrations sanglantes vont bon train, se complaît dans de jolies vues du cimetière embrumé et s'apesantit sur le maquillage de ses zombies, assez réussi il est vrai. C'est du reste tout ce qui subsiste de ce film hybride où le manque d'originalité et le jeu primaire des acteurs nous avaient depuis longtemps montré que tout cela n'était pas bien sérieux. Petite curiosité au passage, le casting accuse la présence d'un René Cardona III, jouant l'un des teenagers, lequel après René Cardona et René Cardona Jr. se lancera lui aussi dans la réalisation (**A Close Encounter with Keiko** et **Alarido del Terror**,.

LE PÉPLUM ET LES MORTS-VIVANTS

Un genre comme le péplum, avec ses nombreuses libertés historiques ou mythologiques, ne demandait qu'à pousser plus loin la fantaisie. Dislocation de l'espace-temps où s'affrontent des héros n'ayant pas toujours voisiné, prouesses physiques visuellement spectaculaires, mais souvent hautement improbables, invulnérabilité presque obligatoire des héros, le péplum délirait déjà pas mal et ne se priva pas de glisser vers un fantastique alibi lui permettant dès lors toutes les audaces. Sans doute aussi une manière de briser une structure narrative immuable aux personnages souvent interchangeables.

MACISTE CONTRE LE FANTOME. Dans un sous-bois squelettique et irréel apparaissent les hommes sans visage

Hercule contre les Vampires

Venu à la fois du péplum traditionnel et du cinéma fantastique, Mario Bava ne pouvait que s'éclater sur le plateau d'un **Hercule contre les Vampires** (**Ercole al Centro della Terra**, 1961) mêlant ainsi ces deux genres populaires avec, et déjà, un regard satirique sur l'un et l'autre genre. Encouragé par un scénario prétexte aux pires extravagances narratives et visuelles, Bava mêle ici la mythologie (Procuste, le monstre de pierre, l'Enfer, le jardin des Hespérides, Pluton, la rivière Styx...), le péplum ordinaire (le tyran usurpateur, la princesse en danger, le justicier invulnérable, les diverses batailles..) et l'imagerie folklorique du cinéma d'épouvante (le vampire, la crypte, la pierre magique, les lianes vivantes, la résurrection des goules, les rayons de lune détruisant au final Christopher Lee, etc...). Le ton est ainsi donné d'un onirisme coloré aux tribulations surréalistes où les effets de surprise, la photographie tarabiscotée et les péripéties épiques s'efforcent de conforter le spectateur dans sa crédulité, le dépayser une bonne fois pour toutes.

Maciste contre le Fantôme

Giacomo Gentilomo en abuse lui aussi dans le très beau **Maciste contre le Fantôme** (**Maciste contro il Vampiro**) tourné la même année, où il se fait aider pour l'occasion du prolifique Sergio Corbucci. Le scénario fonctionne sur un registre quasi-similaire au film de Bava, sauf qu'il en rajoute dans le science-fictionnel et le film de terreur. On y trouve un curieux «fantôme» tenant à la fois du diable, du vampire, du spectre (il apparaît et disparaît à volonté) et peut être de la Mort elle-même si l'on en croit la séquence où Maciste, lui arrachant son masque, dévoile alors une hideuse tête de mort. Là encore, l'accumulation des thèmes étourdit le spectateur : héros immortel, pirates assassins, mystérieux alchimiste, monstre marin, vampirisme, victimes jetées aux requins, fantôme métamorphosé en double de Maciste, tortures diverses, hommes bleus faisant la guerre à une cohorte de zombies, en fait des robots humains dirigés par le fantôme, momification, corps pétrifiés, magie à tous les étages, **Maciste contre le Fantôme** ratisse large et

soigne ses décors, et parfois même l'absence de ses décors. Dans ce cas, les éclairages bleus ou rouges, une rangée d'arbres décharnés, la brume épaisse s'échappant du sol à travers laquelle apparaît soudain l'armée des hommes bleus ou ces nombreux zombies sans visage, confèrent le style onirique ici recherché, et qui sera repris dans nombre de productions, comme **La Vengeance d'Hercule**, **Maciste contre les Hommes de Pierre**, ou encore l'anachronique **Rome contre Rome**

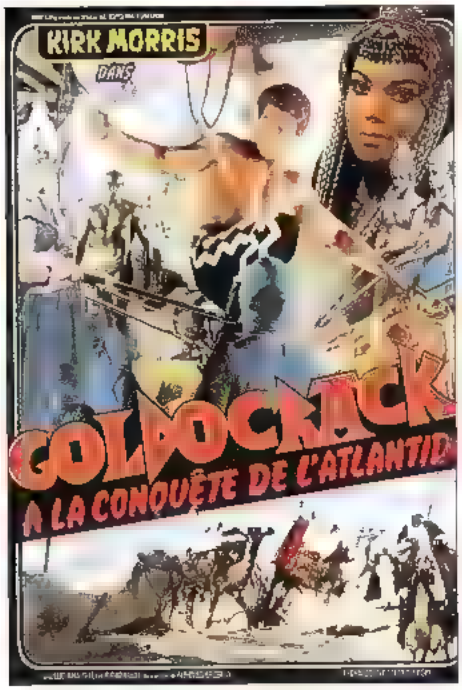
Rome Contre Rome

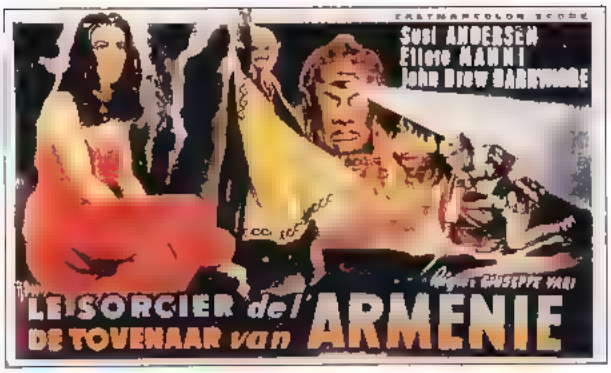
Très curieuse, en effet, cette production tournée en 1963, dont l'apparence de péplum classique cache en fait un authentique film fantastique Cela n'échappa nul ement aux distributeurs étrangers qui se ancèrent dans des titres comme **Le Sorcier de l'Arménie** en Belgique, ou carrément **War of the Zombies** aux U.S.A. !

Rome tente ici de réduire des résistants arméniens conduits par le sorcier Adherbal, qui ressuscite les soldats romains tombés au champ de bataille et les retourne contre l'assaillant (d'où ce titre original de **Roma contro Roma**). Filmés en surimpression, les zombies quittent leur tombe et se rassemblent en une véritable armée que le réalisateur Giuseppe Vari montre alors à travers des filtres jaunes, rouges et violets quelques écharpes de brume et une musique dodécaphonique en diable. Mais le héros saura au final crever l'œil de la déesse maléfique, rompant ainsi le charme, tandis que les soldats zombies disparaissent par cette autre magie d'un fondu enchaîné complice des budgets les plus étriqués

Goldocrack à la Conquête de l'Atlantide

Alfonso Brescia s'intéresse sur le tard (en 1965) au personnage d'Hercule dans **Il Conquistatore di Atlantide**, devenu en France **Goldocrack à la Conquête de l'Atlantide**, sans doute parce qu'il n'intervient nul Goldocrack dans cette histoire, la raison paraissant assez suffisante en soi Dans une ville fantôme appelée «la ville de la mort» survivent les derniers Atlantes, dont le savant Ramur qui imagine de conquérir le monde au moyen d'une armée de morts-vivants dévolus à ses ordres. En clair, il plonge des cadavres dans un liquide bleu, puis un autre rouge, puis doré avant de les passer sous un rayon régéné





rant d'où ils ressortent robotisés et quasiment invincibles. Hercule va bien entendu se pencher sur leur cas et l'Atlantide disparaîtra une nouvelle fois. Heureusement, elle en a l'habitude. Le film possède la particularité de mêler des éléments quasi science-fictionnels à un scénario classique dans ce genre d'aventures, d'où une certaine originalité malheureusement gâchée par son auteur, le tâcheron Alfonso Brescia, autrement nommé Al Bradley pour une série de sous **Star Wars** et surtout pour l'indécrottable **Supermen contre les Amazones**. La VF n'y croit d'ailleurs pas vraiment avec des dialogues hautement fantaisistes et une façon de rebaptiser les personnages qui en dit long sur la poilade ambiante sur le plateau : «*Bonjour, je suis l émur Aculeu*» annonce notamment un enturbanné à notre Kirk Morris de héros. Et de rire

ROME CONTRE ROME (c'est Rome qui va gagner !). Une secte cruelle au service d'une déesse maléfique

Sinbad of the Seven Seas

Bien plus tard, Enzo G. Castellari s'attelle à un **Sinbad of the Seven Seas** (1986) très influencé par les sous-**Conan** alors à la mode. Un produit hybride, pourtant, hésitant sans cesse entre l'héroic-fantasy, le péplum et les mille et une nuits. Inachevé, suite aux problèmes financiers de la *Cannon* à l'époque, cette aventure reprise par Luigi Cozzi quatre ans après son premier tour de manuvelle souffre d'un montage chaotique auquel Daria Nicolodi, en tant que narratrice, tente d'insuffler un peu de cohésion (très peu !) On y retrouve les stéréotypes en vigueur : le héros (Lou Ferrigno en Sinbad, une sacrée erreur de casting), le bon calife, la princesse en danger, la vilaine sorcière, le grand vizir Jaffar (joué par un John Steiner cabotinant à mort), rêvant bien sûr de devenir calife à la place du calife, les amis du héros (son cuisinier d'abord (!), et puis, dans le désordre : un guerrier viking, un mercenaire chinois, un nain...), tous lancés à la quête habituelle consistant ici à ramener des joyaux censés empêcher le mal de se répandre sur la ville. Aux côtés d'innombrables méchants : le vizir, une sorcière, des amazones et leur reine-vampire, quelques bourreaux (et leur décorative vierge de Nuremberg), un double de Sinbad, un monstre de pierre, des fantômes en armures et jusqu'à la mort elle-même à qui le héros arrache le cœur et l'écrase faisant ainsi gicler un sang verdâtre, on trouve également une poignée de zombies sur une île des morts, dont le maquillage furtivement entrevu rappelle très fort les petits budgets italiens du moment

Le récit s'inspire, paraît-il, d'un texte d'Edgar Poe, «La mille et deuxième nuit de Shéhérazade». Vers la fin, elle fatiguait un peu, la pauvre Shéhérazade !

SINBAD OF THE SEVEN SEAS
Sous le pagne : Lou Ferrigno !

LA NUIT DES MORTS-VIVANTS : LA REVOLUTION

Et puis vint George Romero. Auteur d'un monument filmique bidouillé avec des moyens dérisoires, mais dont l'année de réalisation et la volonté novatrice le feraient bien passer pour notre mai 68 du cinéma d'épouvante Comme souvent pour les productions indépendantes se souciant peu des modes et des règles alors en vigueur, **La Nuit des Morts-Vivants** dégage ce souffle si spécifique des grands films fondateurs. Le mythe du zombie, qui battait de l'aile depuis la sortie des grands classiques, s'en retrouve du coup revigoré

LA NUIT DES MORTS-VIVANTS
Le Mai 68 du cinéma d'épouvante

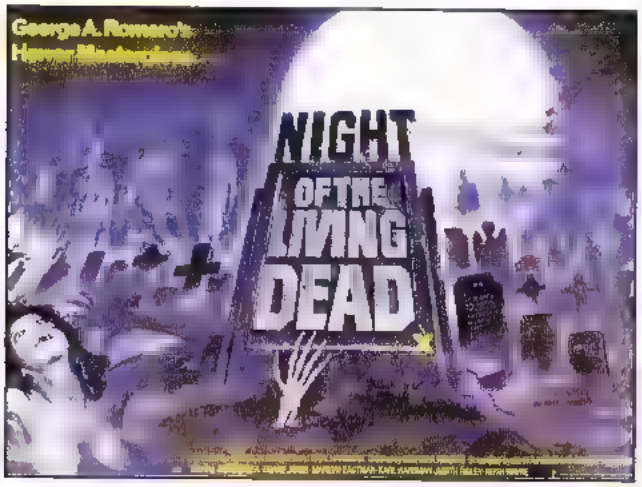
LA NUIT DES MORTS VIVANTS Quand les morts marchent sur Terre !

Et déjà, le statut de base du mort-vivant change du tout au tout : à partir de ce film il devient cannibale Il chasse l'homme pour le tuer, mais aussi pour se repaître de sa chair. Auparavant, il obéissait à son maître, à un rite codifié ou à une science manipulant ses actes. Désormais, il suit son seul instinct anthropopnage et peut aussi contaminer ses victimes par sa morsure, les quelles deviennent des zombies à leur tour La spécificité de **La Nuit des Morts-Vivants** éclate dès les premières images Une photographie laiteuse et granuleuse en noir et blanc, un manque évident de moyens, une caméra mobile proche du ciné-reportage, cernant un quotidien des plus ordinaires pour en mieux marquer la rupture dès qu'intervient l'incroyable invasion. Comme pour **Evil Dead**, des années plus tard, l'argument narratif tient en une ligne. Un mal contagieux, l'agression des gens demeurés sains par les individus contaminés, leur encerclement dans un huis-clos infernal et enfin l'extermination des monstres avant le retour aux normes

Avec, en prime, le pied de nez à l'establishment cinématographique : la mort du héros, dont la négritude relevait déjà de la provocation pure et simple à l'heure où les Noirs, invités sur les plateaux pour respecter les quotas du politiquement correct, n'y tenaient jamais les premiers rôles (Shaft et ses congénères, puis toute la blaxploitation n'interviendront qu'au tout début des années soixante-dix). Un peu comme si un Raymond Burr valide se mettait soudain à pousser le fauteuil roulant du Noir Don Mitchell dans une version alternative de ***L'Homme de Fer*** George Romero renverse des valeurs jusqu'ici bien établies. Outre la couleur de peau de son acteur principal, il en fait aussi le seul combattant lucide du petit groupe des assiégés. Les autres, immatures, lâches ou irresponsables tombent tous victimes des morts-vivants et pour certains deviennent zombies à leur tour. Il y a dans ce parti-pris un sadisme étonnant à l'égard des personnages qui éclate dans la scène finale où le héros non contaminé devient à son tour la victime de la milice chasseuse de zombies

La satire féroce s'exerce donc tous azymuts et personne ne trouve grâce aux yeux des scénaristes, George Romero et John Russo, pas même la mère de famille, généreuse et attentionnée, que sa fillette, contaminée elle aussi, vient taillader allègrement à grands coups de truelle dans la poitrine, ceci après avoir dévoré le bras de son propre père !

Violence des images, critique des médias, pessimisme outrancier, mise en cause des expériences spatiales sans doute responsables de radiations mortelles, condamnation de tous les protagonistes, caricature de la faction des chasseurs de zombies et enfin refus du happy end traditionnel, George Romero emploie tous les moyens anticonformistes et renie ainsi une tradition du cinéma fantastique fonctionnant jusqu'ici suivant des schémas bien codifiés. Malgré un récit linéaire qui renvoie clairement à toute la production SF des années cinquante, **La Nuit des Morts-Vivants** établit de nouvelles règles, repousse les limites de la censure et devient dès lors le chef de file d'une flopée de petites productions à venir ayant fort bien retenu les leçons du maître. Affaire à suivre



Children Should'nt Play with Dead Things

Ressenti en son temps comme un plagiat opportuniste de **La Nuit des Morts-Vivants**, le **Children Should'nt Play with Dead Things** (trad.: les enfants ne devraient pas jouer avec les choses mortes) tourné par Bob Clark en 1972 ne manqua pas de décevoir un public de spécialistes criant déjà au sacrilège. Le pourtant peu militant *Cinéma 74* concluait même à l'époque sa critique par cette sentence assassine : *«Les enfants ne devraient pas jouer avec les chefs-d'œuvre»* !

Pourtant, la démarche de Bob Clark diffère sensiblement de celle de Romero et **Children...** ne ressemble à **La Nuit** .. que dans son dernier quart d'heure, quand les morts-vivants assiègent la maison isolée. Le point de départ ne possède aucun point commun avec ces profanateurs de tombes sacrifiant pour le fun à un rituel satanique dans le cimetière d'une petite île. Les personnages connaissent chacun des motivations diverses . fascinés, effrayés ou amusés, ils profèrent quelques incantations occultes relevées dans un livre de démonologie (le futur **Evil Dead** s'en souviendra certainement) de façon à réveiller un cadavre fraîchement exhumé par leurs soins.

CHILDREN SHOULD'NT PLAY WITH DEAD THINGS Les teenagers réveillent les cadavres pour le fun, mais les cadavres ne sont pas d'accord

Le ton général se veut satirique et les scènes d'ouverture participent même d'un esprit potache avancé bien dans le registre de l'auteur des futurs **Porky's** Les premières agressions de zombies seront d'ailleurs l'œuvre des teenagers eux mêmes piégeant ainsi leur camarade dans une espèce de bizutage morbide qui finira par se retourner contre eux lors de la résurrection des cadavres du cimetière. Et si Clark rejoint Romero dans le traitement réservé à ses personnages qui succombent chacun à leur tour, le final ne se conforme pas au retour aux normes de son modèle Les zombies, dérangés dans leur repos éternel par les vivants, s'embarquent sur le bateau des profanateurs et s'apprêtent à venir investir la civilisation des humains et leur rappeler ainsi le respect dû aux trépassés La guerre va-t-elle alors se propager ? D'autres cadavres vont-ils sortir d'autres cimetières ? L'histoire ne le dit pas et Bob Clark néglige le pouvoir de contamination que représente les morts-vivants dans **La Nuit...** préférant s'en tenir à la gratuité d'une action davantage axée sur le simple gag et la tentation iconoclaste

La Nuit des Diables

La même année l'Italien Giorgio Ferroni se permet avec sa **Nuit des Diables** une relecture du roman d'Alekseï Tolstoi, déjà retenu par Mario Bava pour son sketche des *Wurdalak* dans **Les Trois Visages de la Peur**. Mais en 1972, les modèles changent et Ferroni se plaît à opérer un curieux amalgame entre les Wurdalaks, en principe des vampires toujours pressés de répandre le mal auprès des membres de leur famille, et les morts-vivants du film de Romero. A tel point que nos supposés suceurs de sang se comportent ici comme de véritables zombies, et notamment dans la séquence où ils assiègent dans sa voiture ce pauvre Gianni Garko tout juste échappé de la série des **Sartana**. Giorgio Ferroni accumule les scènes sanglantes, montrant bien là qu'une page se tourne et il se réfère davantage à **La Nuit des Morts-Vivants** et à son réalisme outrancier qu'au romantisme gothique d'un Bava dans son illustration du même thème.

ZOMBIE, DAWN OF THE DEAD, L'EXPLOSION

Alors que s'espacaient les dernières imitations de **La Nuit des Morts-Vivants** (**Le Massacre des Morts-Vivants**, **La Terreur des Morts-Vivants**, **La Chevauchée des Morts-Vivants**, ou même **Night of the Wermacht Zombies**), George Romero nous assène dix ans après **La Nuit**... le second choc de sa trilogie infernale : **Dawn of the Dead** (1978). Plutôt un remake qu'une séquelle ce **Dawn of the Dead**, où l'auteur reprend les choses en l'état mais repense en profondeur la partie «artistique» de son propos. Des maquillages mieux élaborés, un montage plus nerveux (pas assez cependant au goût du co-producteur Dario Argento, lequel taille dans le métrage pour sa version européenne, cette fois retitrée **Zombie**), l'utilisation de la couleur, la multiplication des morts-vivants, l'élargissement du cadre de l'action, des poursuites et encore moult gunfights et du gore à profusion. En fait, **Dawn of the Dead** figure un peu à **La Nuit des Morts-Vivants**, ce que **Mad Max 2** représente par rapport au **Mad Max**, premier du nom. Une approche davantage western où le démonstratif l'emporte sur le suggéré. Mais Romero n'en renie pas pour autant les aspects sociaux qui sous-tendaient déjà le film de 1968, ni sa méhance envers tout ce qui constitue un pouvoir quelconque, qu'il soit civil, militaire, policier ou médiatique.

Dès la première séquence, sur le plateau de télévision, il souligne le désarroi des autorités, les contradictions du discours en place, montre la panique des citoyens sous-informés. En cinq minutes, Romero brosse les perspectives d'une fin de civilisation, l'éclatement des structures sociales, le retour à des valeurs individuelles, anarchiques et instinctives (la fuite en hélicoptère et le réflexe de survie des quatre héros, mais aussi l'invasion de pillards pouvant désormais tout se permettre). De même, les consignes gouvernementales visant à regrouper les survivants dans des centres d'accueil de fortune suscitent peu d'enthousiasme chez les intéressés, lesquels ne croient plus guère ni dans la gent politique ni dans les autorités policières.

En ce sens, les zombies de 1978 deviennent les nouveaux barbares. Des Ostrogoths dévastateurs qui foulent aux pieds tous les symboles de la civilisation. A ce titre, le choix comme décor d'un grand super-marché n'est certes pas innocent. Les zombies s'y pressent comme de leur vivant quand il venaient y faire leurs emplettes afin de subsister. Reproduisant ainsi de manière dérisoire et pathétique un réflexe de masse qui les faisait autrefois accourir au bruit, à la lumière, aux victuailles, à la publicité tapageuse. Puis, manière de ponctuer son discours, Romero s'amuse à lâcher les pillards dans le centre commercial, qui cassent du zombie comme à la fête foraine, tels des cow-boys exterminant les Indiens, avant de s'en prendre, eux aussi, aux produits de consommation qui symbolisent à leurs yeux les vestiges d'une société capitaliste depuis longtemps rejetée. A cet égard, la scène de destruction d'un téléviseur par l'un des barbares échevelé se veut d'une limpidité exemplaire.

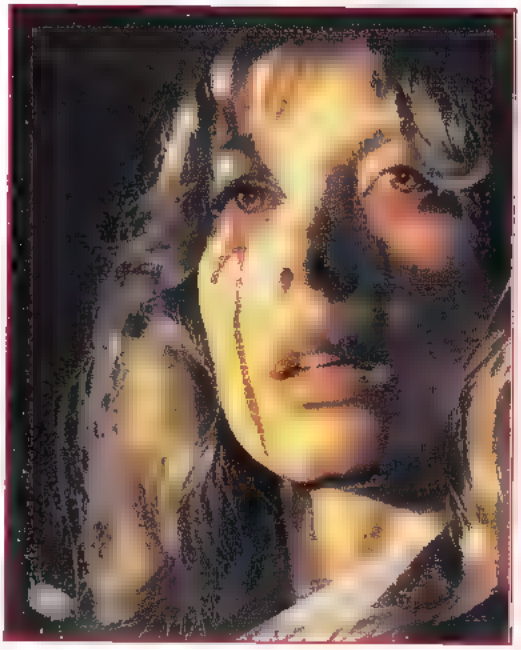
En clair, Romero ne dénonce pas tant une invasion de zombies, que les causes ayant provoqué leur apparition, même s'il adopte pour ce faire une forme artistique volontiers rentre-dedans et essentiellement récréative. En dix ans, Romero a pris du recul et compose en terme de spectacle. L'abattage des zombies semble même fort divertir nos desperados armés jusqu'aux dents, qui par endroits se la jouent volontiers façon Starky et Hutch. L'humour tente même une percée discrète avec certaines scènes impensables en 68, comme la volée de tartes à la crème atterrissant sur la face des morts-vivants ou encore ce test de la pression sanguine indiquant à une fraîche victime le niveau zéro !

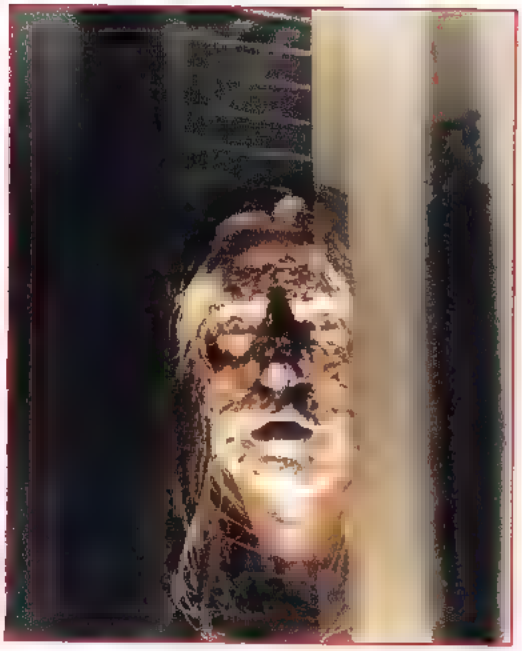
Cette bonne santé contagieuse, ce souffle épique devaient rapidement faire école. Si **La Nuit des Morts-Vivants** éveillait seulement l'attention de quelques producteurs avisés au début des années soixante-dix, **Zombie** pour sa part, devait susciter un véritable raz-de marée, surtout chez les Italiens, dans un premier temps, toujours prompts à la photocopie instantanée.

ZOMBIE. Une esthétique du cinéma gore qui devait faire de multiples émules

ZOMBIE. Romero et la nouvelle école : des zombies désormais cannibales

SPAGHETTIS ZOMBIES





FRAYEURS. Les multiples visages de la peur au féminin...

Ceci dit, le démarrage s'effectue assez lentement. En 1979, Lucio Fulci réagit en signant **L'Enfer des Zombies**, titré fort opportunément **Zombi 2**, à l'époque où son collègue Al Bradley (Alfonso Brescia pour les intimes) en est encore à réviser **La Guerre des Étoiles** avec sa cocasse **Bataille des Étoiles** (laquelle montre tout de même quelques zombies, on n'y échappe plus). C'est en 1980 et 1981 que la machine s'emballe avec **La Terreur des Zombies** de Marino Girolami/Franck Martinelli, **Le Manoir de la Terreur** d'Andrea Bianchi, **La Nuit Fantastique des Morts-Vivants** de Joe d'Amato, **L'Avion de l'Apocalypse** de Umberto Lenzi, **Virus Cannibale** (**Inferno dei Morti Viventi**) de Bruno Mattei, tandis qu'en France, Jean Rollin risque un timide **Lac des Morts-Vivants** qui deviendra la risée des fantasticomanes. Pour sa part, Lucio Fulci persiste et signe d'un **Frayeurs**, suivi l'année d'après par **L'Au-delà** qui conclut sa trilogie infernale.

Frayeurs

Après **L'Enfer des Zombies** évoqué ci-dessous, Fulci va plus loin l'année suivante avec **Frayeurs** (**La Paura**). L'«enfer des zombies» ne lui suffit plus, il sort désormais les zombies de l'enfer. Le choix narratif apparaît des plus simples, servant surtout de prétexte à visualiser les pires scènes de cauchemar : le suicide d'un prêtre provoque la résurrection des cadavres du cimetière et ouvre l'une des portes de l'enfer qui permet aux morts d'envahir le monde des vivants. Le prétexte resservira d'ailleurs pour **L'Au-delà**, comme si le diable s'évertuait à ne jamais vouloir refermer ses portes. Sérieux comme un pape, à une époque où le gore ne sacrifiait pas aux pitreries d'usage aujourd'hui dans le cinéma fantastique, Fulci accumule les scènes-choc parfois d'une gratuité exemplaire

L'ENFER DES ZOMBIES

Avec **L'Enfer des Zombies**, Lucio Fulci, cet homme à tout faire du cinéma populaire italien, exploite le premier le filon et nous livre, non pas une suite ni même un remake de l'œuvre de George Romero, mais plutôt ce qui pourrait constituer une préquelle à **Zombie**. Dans la mesure où la scène finale montre une armée de morts-vivants s'apprêtant à envahir New York, et bientôt toute l'Amérique. En outre, **L'Enfer des Zombies** ne reprend pas le rythme western de **Zombie**, préférant une approche qu'on pourrait davantage qualifier... d'européenne. À l'inverse du film de Romero, qui démarre à fond la caisse, Fulci prend son temps pour exposer les faits avec l'entrée du bateau dans le port, l'exploration des cabines, et plus tard le voyage à destination de l'île, l'attaque du mort-vivant sous les eaux, l'exploration des lieux. Puis encore le son obsédant des tam-tam, la vision des abords désertiques et ces chœurs graves et macabres soulignant l'apparition des zombies, avec aussi des trouvailles hallucinantes, comme cette perspective à la Sergio Leone, où un crabe traverse lentement la route au premier plan tandis qu'un mort-vivant dégingandé chemine tout seul au fond du champ.
Il s'agit plutôt d'une relecture du mythe, même s'il s'inspire quand même un peu de **Zombie** et plus encore de **La Nuit des Morts-Vivants**, notamment dans la séquence des personnages assiégés dans l'hôpital. Avec des innovations purement «fulciennes», comme cette démentielle résurrection des cadavres putréfiés dans le cimetière espagnol. Fulci voulait-il là régler son compte à une décennie de templiers ibériques (**La Révolte des Morts-Vivants** et ses nombreuses suites) ? De même, il met l'accent sur les scènes gore avec une gourmandise qu'il souligne parfois d'un zoom énergique lors de l'apparition des morts-vivants, ou bien dans l'étalage des corps déjà putréfiés à l'hôpital de brousse, que l'on devine bien sûr insalubre, surchauffé et nauséabond. Lucio Fulci, tout en s'inspirant de Romero, apporte là une atmosphère morbide, un extrémisme gratuit qui ne va pas manquer d'interpeler ses propres imitateurs.

Bon d'accord, on avait dit que les zombies devenaient cannibales, mais il y en a qui exagèrent tout de suite !

FRAYEURS La censure apprécia tellement la scène qu'elle la garda dans ses tiroirs. Une perverse !

le jeune homme traversé à la perceuse notamment. Le doux chant de la perceuse endort les enfants de bonne heure, c'est bien connu). A l'exception toutefois de la [illegible] note d'humour amenée par Lucio [illegible] lui-même, qui campe ici un médecin-légiste très pince-sans-rire et déclare à la vue d'une victime : «*A voir son visage, j'ai [illegible] eu une grande frayeur*» (Le distributeur français n'aura plus qu'à reprendre le titre tel quel). Et il s'agit bien d'une exception car, loin du burlesque volontaire de certaines séquences du **Zombie** de Romero, la trilogie des morts-vivants de Lucio Fulci ne s'accorde nul répit comique L'apparition des créatures procède d'ailleurs d'un prétexte davantage intellectuel et fantastique que purement science-fictionnel comme dans le cas de la trilogie romerienne

Et si l'Italien se complaît dans le démonstratif nauséeux au niveau des images, l'irruption des zombies dans notre monde procède quant à elle d'une force plus spirituelle que scientifique, où l'imagination même du spectateur l'effraie davantage que les scènes complaisamment étalées à l'écran Avec à chaque fois ces sentences excessives, mais si évocatrices, toujours martelées dans le dialogue et qui vous poursuivent bien après la projection «*Quand il n'y a plus de place en enfer, les morts marchent sur la Terre*» (**L'Enfer des Zombies**), «*J'ai vu la ville des défunts où la mort a ouvert une porte sur le monde des vivants*» (**Frayeurs**) ou encore «*Les sept portes de l'enfer sont cachées en sept endroits maudits. Attention à celui qui s'en approche sans savoir*» (**L'Au-delà**) Lucio Fulci fait de l'horreur son fonds de commerce et laisse flotter le récit au bénéfice de séquences surréalistes élaborées juste pour leur impact visuel infiniment traumatisant Comme dans cette séquence où, sous l'injonction du spectre de l'abbé, la jeune femme pleure son sang et vomit ses tripes avant d'arracher à pleine main la cervelle de son compagnon, ou encore cette pluie d'asticots rappelant quelque part celle de **Suspiria**, dont **Frayeurs** offre une étude comparable des mêmes mécanismes de la peur

L'Au-delà

L'année suivante Lucio Fulci reprend la recette avec **L'Au-delà**, au scénario tout aussi basique Parce qu'il a osé retranscrire sur une toile sa propre vision de l'enfer, un peintre fou accusé de sorcellerie subit la vengeance d'une escouade de justiciers armés de chaînes Mutilé, crucifié, défiguré à la chaux vive, l'artiste hantera les sous-sols de son hôtel désormais maudit, dont un livre écrit il y a quatre millénaires laisse entendre qu'il délimite l'entrée d'une des sept portes de l'enfer. Plus de 50 ans après cette tragédie, une jeune femme hérite de l'étrange demeure et, malgré de multiples avertissements souvent meurtriers, elle décide une série de rénovations en vue d'exploiter l'hôtel. Bien sûr, les forces du mal vont à nouveau se déchaîner

L'Au-delà reflète bien cette horreur à l'italienne de l'époque où l'argument de départ se réduisait à une simple idée porteuse d'épouvante et de malédiction permettant la rupture immédiate des règles normatives. Deux univers antinomiques s'interpénétrent, agissent l'un sur l'autre. Lorsque les humains entrevoient l'enfer, les morts peuvent, tout comme dans **Frayeurs**, fouler le monde des vivants. Tandis que Romero porte un regard clinique sur une humanité coupable de sa modernité et de son mépris des lois naturelles, Fulci pour sa part (et celle de Dardano Sacchetti, là encore co-scénariste) en appelle aux sources inéluctables de la destinée qui tendent toutes à l'instinct de mort. Pas de dualisme du type Eros et Thanatos - l'amour ne peut jamais sauver le monde chez Lucio Fulci -, ni même de confrontations fructueuses entre le bien et le mal. Car en fait tout est déjà écrit, tout doit s'accomplir Qu'il s'agisse du cérémonial vaudou de **L'Enfer des Zombies**, du livre d'Enoch de **Frayeurs**, ou comme ici, des prophéties d'Eibon, seul celui qui découvrira le grand secret possèdera la clef de la porte des enfers. La malédiction pèse sur les personnages et, par extension, sur l'humanité tout entière, il n'y a plus d'échappatoire

La curiosité autant que leur destinée entraînent nos héros de l'autre côté du miroir, illustrant en cela l'inquiétante mise en garde de Nietzsche : «*Quand on lutte contre des monstres, il faut prendre garde à ne pas devenir monstre soi-même. Si tu plonges ton regard dans l'abîme, l'abîme finit par ancrer son regard en toi*» (Cf. : Par delà le bien et le mal). Et comment pourrait-on mieux illustrer ce final où les deux héros, les yeux définitivement éteints, s'enfoncent dans cet ailleurs impensable peuplé de spectres décharnés : l'enfer !

L'AU-DELA Des scènes souvent gratuites, mais qui impressionnent !

Semblable au rêve de Freud, très bien expliqué par Jung à ce dernier, de la maison de plus en plus délabrée à mesure qu'on en descend les degrés (on en trouve une belle représentation dans le traumatisant **Inferno**), l'inconscient collectif avec sa cohorte de fantômes et de peurs inavouées surgit ici à la conscience dans une débauche d'effets sanglants et désordonnés. La chronologie et la logique n'ont du reste plus d'importance. Nous évoluons à travers un rêve où tout devient possible et où jusqu'aux invraisemblances renforcent le récit. Seuls comptent l'émotion, l'instinct, la sensibilité de chacun de nous, la capacité à y croire du spectateur. Fulci impose des images folles, de véritables cauchemars orchestrés. Il muse sur l'attente, sur l'incompréhension provisoire L'illustration de son monde des morts en revêt davantage de force encore La méthode d'un Argento (et bien entendu d'un Mario Bava) fonctionne ici à plein régime C'est l'incohérence des situations qui les rendent aussi terrifiques, lorsque l'inconscient peut resurgir à tout moment et que la folie dénature les repères du quotidien

Dès lors Fulci en rajoute tant qu'il peut. Il a trouvé son registre et ne le lâche plus

FRAYEURS Qui a encore oublié de fermer la porte de l'Enfer ?

L'ALDILÀ

KATHERINE MacCOLL • DAVID WARBECK
SARAH KELLER • ANTOINE SAINT JOHN
e con VERONICA LAZAR

Prodotto da FABRIZIO DE ANGELIS per la FULVIA FILM srl

L'AU DELA et la dégradation des chairs

Au premier plan de ses phantasmes on relève la perversion physique du corps, la dégradation des chairs. Cela relève de la biophilie (par opposition à la nécrophilie) quand le mort vient s'emparer du vivant et le prend pour frère en des noces barbares et indescriptibles : la main surgit d'outre-tombe, s'incruste dans le visage d'un ouvrier, s'enfonce encore, et les chairs explosent, libérant un œil sanguinolent. L'acide inexplicablement répandu sur le visage d'une jeune femme le ronge longuement en explorant au passage toute la gamme des couleurs possibles de cette affreuse décomposition, tandis que le produit obtenu s'étale en mousse crémeuse qui vient alors menacer la propre fille de la victime. L'homme tentant de percer les secrets de l'hôtel tombe de l'escabeau de la bibliothèque, tandis que se dirige vers lui un bataillon d'immondes araignées qui commencent par lui crever l'œil, puis rentrent par la bouche et lui dévorent la langue. Plus loin, le chien défendant sa jeune maîtresse s'attaque d'abord à un mort-vivant, et revient soudain lui déchirer la gorge, tandis que ruissellent aussitôt des flots de sang (on pense évidemment à **Suspiria**). Le mort-vivant percute la tête d'une femme contre un énorme clou la transperçant jusqu'à lui extirper l'œil qui va pendre lamentablement (cette fois une référence - ou plutôt un «clin d'œil» - à **L'Enfer des Zombies**, bien entendu).

La folie de pareilles scènes, la manière de les filmer, l'apport essentiel de la musique de Fabio Frizzi, faite d'incantations monotones et maladives (rappelant quelque part la tétralogie des Templiers de Amando de Ossorio), renforcent l'impression d'un cinema viscéral, sans aucun recul humoristique. Un cinéma où l'on croit sans réserves à ce que l'on voit (nous voilà bien loin de la trilogie burlesque des **Retour des Morts-Vivants**), où l'on explore un autre univers, fait de chairs en souffrance et en putréfaction, qui annonçait déjà les débordements d'un **Hellraiser** douloureux

Zombie 3

Moins convaincant paraît en revanche son curieux **Zombie 3**, réalisé beaucoup plus tard, en 1988, lequel pille allègrement la filmographie du genre sans jamais refléter la patte de son auteur Lucio Fulci, malade ou bien fâché (les avis divergent) aurait laissé le plus souvent la barre au tâcheron Bruno Matteï, lequel tente d'égayer un scénario prétexte de Claudio Fragasso. Claudio Fragasso qui, quand il n'écrit pas des kitcheries ultra z (**Virus Cannibale**, **Robowar**, **Les Rats de Manhattan**) n'hésite pas à en réaliser (**Au-delà des Ténèbres**, **Monster Dog**, **Trolls 2** ou bien cet **After Death** abusivement retitré **Zombie 4**. Mais jusqu'où vont-ils s'arrêter ?)

Pour ce **Zombie 3**, les producteurs ciblent l'action non-stop (une divergence artistique qui aurait pu motiver la bouderie, ou bien l'éviction, de Lucio Fulci), et les premières images donnent aussitôt le ton. Un homme s'enfuit d'un centre de recherches, une mallette à la main. A l'intérieur une arme bactériologique au stade expérimental qui pourrait bien ravager le monde. Déjà, la sécurité est sur les dents : «*Il faut rattraper cet homme. Prenez l'hélicoptère, ça ira plus vite !*» Comme quoi, ça commence très fort

A travers la re-lecture de diverses productions sensibles, comme **La Nuit des Morts-Vivants**, **Zombie**, mais encore **Massacre à la Tronçonneuse**, **Les Oiseaux** (explosion du poste à essence incluse), **Crazies**, et surtout le **Réaction en Chaîne** de Ian Barry, l'auteur accumule les scènes gore d'une gratuité exemplaire et les bagarres entre les monstres et leurs victimes. Car, cette fois, les zombies sautent, courent, se battent, manient le sabre, et se mettent même à parler pour certains d'entre eux. Les héros aussi parlent : «*Allez, salle vermine, crève !*», tout comme le militaire chargé de contrôler le périmètre : «*Je vous ordonne de tirer sur tout ce qui bouge dans la zone contaminée* (sympa pour les rescapés !)», ou bien les savants qui planchent, mais un peu tard, sur un antidote de fortune : «*Euh, professeur, vous avez fait une petite erreur, là*» .. «*Ah oui, c'est vrai, vous avez raison*». Heureusement, le vide narratif et dialectique laisse bientôt place à quelques exercices de gore appliqué qui feront date dans l'histoire du mauvais goût, avec cette tête putréfiée s'échappant toute seule du frigo (inspirée du **Baiser Macabre** de Lamberto Bava) pour s'élancer à la gorge d'une victime et s'acharner sur elle, ou bien l'accouchement anthologique d'une femme-zombie, dont le bébé pratique lui-même une césarienne afin de venir dévorer la sage-femme penchée sur son cas. De beaux tableaux surréalistes, à l'image de la photographie tournant au verdâtre dès qu'apparaissent les morts-vivants dans le champ, alors accompagnés d'une brume sortie de nulle part, mais très photogénique elle aussi

A noter encore, et ce pour la première fois, une référence assez nette au virus du sida («*Ils peuvent nous contaminer par la salive, le sang ou par d'autres contacts corporels..*»), des fois que des pervers songeraient sérieusement à se taper des zombies avant de recoller à l'imagerie ordinaire de la classique maison assiégée par les monstres et de la fuite en hélicoptère. De toute façon, la situation est grave, mais pas désespérée si l'on en croit le dialogue final assez destroy qui fait dire aux rares rescapés : «*Ils sont trop forts pour nous, aujourd'hui mais nous reviendrons*». Le scénariste songeait sans doute à son prochain **Zombie 4** (en fait **After Death**) réalisé la même année.

LA NUIT FANTASTIQUE DES MORTS VIVANTS. Des scènes «gore» à en perdre la tête

La Nuit Fantastique des Morts-Vivants

Mais ne brûlons pas les étapes, car le succès remporté par **L'Enfer des Zombies** devait interpeler très tôt les opportunistes professionnels, dont bien sûr Joe d'Amato, le plus prolifique d'entre eux, un homme tournant plus vite que son ombre, et capable d'aligner dix films sur une seule année.

Giallo, péplum, western, érotisme, fantastique, aventures, porno, son champ d'action impressionne au point qu'il stratifie sa carrière au moyen de nombreux pseudos balisant à chaque fois des thèmes bien précis : Michael Wotruba, Steven Benson, Kevin Mancuso, David Hills, Alexandre Borsky (pour ses pornos), Peter Newton, sans oublier Joe d'Amato, puisqu'il s'appelle en réalité Aristide Massaccesi, nom dont il signe la photographie de la plupart de ses films.

Ses goûts marqués pour l'érotisme, tendance graveleuse et voyeuriste, lui font mêler très tôt sexe et fantastique (et aussi porno et fantastique, dans **Exotic Love**, où intervient encore une femme zombie) avec **La Nuit Fantastique des Morts-Vivants** (1980) réalisé dans la foulée de **L'Enfer des Zombies**.

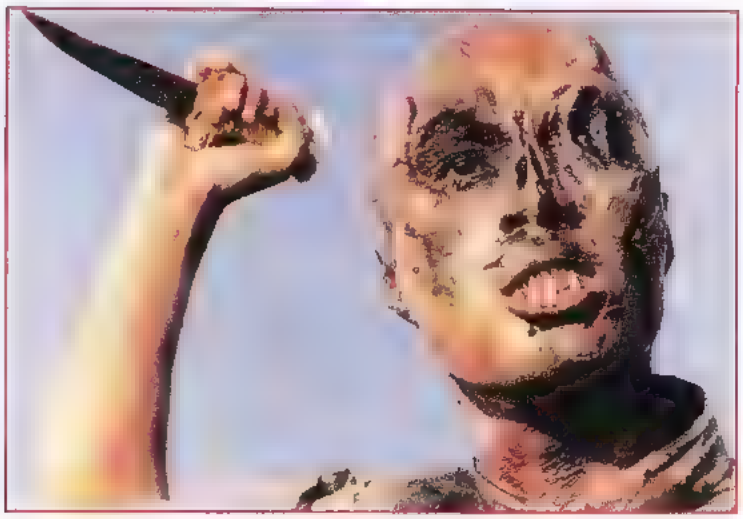
Un promoteur immobilier et sa maîtresse, conduits par un marin d'occasion (George Eatsman), abordent une petite île des Caraïbes dans le but d'y planifier un complexe touristique. Ils rencontrent ainsi les deux seuls habitants de l'île, un vieux sorcier vaudou et sa fille (Laura Gemser, ancienne femme de d'Amato et la «Black Emanuelle» - avec un seul M en l'occurrence - d'au moins six aventures, la plupart tournées par son mari). Après avoir tenté de les dissuader de poursuivre leur projet, le sorcier réveille une escouade de zombies et les lance à l'assaut des visiteurs.

A croire que D'Amato tente ici un record de mauvais goût sur pellicule et d'écriture automatique de synopsis. Gros plan sur les fesses des actrices, zoom sur la classique tête recouverte d'asticots, scène de douche torride où deux professionnelles manipulent le sexe du hardeur Mark Shannon (au repos... s'agissait pas de se faire ixer, non plus), copulations frénétiques sous les palmiers, dont l'une attire même la curiosité des morts-vivants passés voyeurs à l'occasion, fellation suggérée qui s'achève par une terrible morsure castratrice, tout y passe dans une exagération et une maladresse typiquement italiennes à cette époque (dans le doute, les Américains le titrèrent chez eux **Porno Holocaust**, comme quoi ils avaient assez bien cerné la démarche de l'auteur...). Les zombies arborent, entre autres, un genre de suaire, ce qui permet d'économiser les maquillages, et pratiquent l'égorgement et l'arrachage des chairs comme ils l'avaient déjà vu pratiquer sur **Zombie** et **L'Enfer des Zombies**. Quant au dialoguiste, il n'était pas en forme ce jour-là et laisse agir le lieu commun : «*Oh, tu sais, John, j'ai un peu peur de ces zombies*», gazouille l'héroine que son mâle rassure d'un puissant «*Attends, je vais lui tirer une balle dans la tête*». L'histoire de nous montrer que lui aussi a bien visionné **Zombie**. N'empêche, «*tout est bien étrange ici, mystérieux...*» reconnaît le héros, manière de montrer au public qu'on n'est pas au Club Med et qu'il va voir ce qu'il va voir. Car, comme dans tous ses films, D'Amato prépare la séquence qui tue, celle dont on se souviendra (qu'on se rappelle l'arrachage et la consommation du fœtus dans **Anthropophagous** ou encore son final incroyable qui voit le monstre vedette se dévorer lui-même les entrailles sans doute mis en appétit à leur vue). Ici, le héros, attaqué par quelques zombies assez folklos, décapite le premier de ces messieurs et tente de repousser les autres, mais à cet instant la tête sanguinolente fraîchement décollée et décidément très féroce, même tombée à terre, s'applique à lui mordre les orteils (voir photo). Placide, l'homme n'a plus dès lors qu'à lui shooter dedans pour l'envoyer valdinguer dans le décor. C'est trop quelque part. De l'**Evil Dead 2** avant l'heure, du cinéma d'avant-garde, même, n'ayons pas peur des mots..

LA NUIT FANTASTIQUE DES MORTS-VIVANTS
Des zombies voraces encore revêtus de leur suaire

La Terreur des Zombies

Un tel choc et une pareille pluie de dollars ne pouvaient qu'émouvoir l'Italie tout entière, surtout à l'heure où le phénomène **Cannibal Holocaust** (Ruggero Deodato, 1980) et ses relents de scandale (le film se donnait alors des allures de snuff-movie) secouaient déjà toute la profession. Du coup, le producteur inspiré de **L'Enfer des Zombies**, Federico de Angelis, songe vite fait bien fait à un mixte idéal entre les deux films qu'il titre de la façon la plus logique **Zombi Holocaust** (chez nous : **La Terreur des Zombies**).



LA TERREUR DES ZOMBIES. Des morts-vivants très motivés et des mamies super-féroces

Franck Martin (Franco Martinelli, pseudo lui-même de Marino Girolami, à la carrière partagée entre des comédies, des péplums et quelques polissonneries soft) se penche sur le projet et propose un démarquage assez exemplaire des deux titres, d'autant plus évident que certains décors resservent pour l'occasion. L'histoire débute dans une clinique new-yorkaise où un interne originaire de l'île des Molluques se livre à des pratiques anthropophages sur les cadavres destinés à la dissection. Intrigué, un petit groupe de journalistes (pour le côté **Cannibal Holocaust**) et de scientifiques (pour **L'Enfer des Zombies**) se rend sur l'île et y découvre une tribu d'indigènes agressifs, eux-mêmes terrorisés par des zombies en vadrouille passablement détériorés. Un médecin se livre en effet sur eux à des recherches sur la transplantation des cerveaux, aussi hasardeuses que franchement répugnantes. Les indigènes se vengeront de ce Dr Moreau d'un nouveau genre tandis que le couple rescapé pourra rejoindre la civilisation.

Là encore, Martinelli se prend pour Fulci et joue l'efficacité immédiate : zoom sur une tête coupée recouverte d'asticots, puis encore zoom sur le regard d'une jeune femme, contre-champ et re-zoom sur un corps dévoré, re-re-zoom sur la femme en train de crier, c'est carrément la terreur des zombies avec une complaisance évidente pour les détails les plus horribles : mutilations, égorgements, énucléation puis mâchage des yeux ainsi obtenus, scalps, trépanations, éventrations sanglantes... Et, pour les éventrations, je donne la recette aux amateurs : au moment opportun, la victime grossit du ventre comme si elle portait sous la chemise qui ondule mollement, disons trois kilos de bas morceaux (y'en a un peu plus, je vous le mets quand même ?). A ce moment le couteau tombe, pénètre le personnage et laisse en effet échapper le paquet de tripes bien sanglantes auquel chacun s'attendait. Et, comme visuellement la scène ne manque pas d'intérêt, le réalisateur la ressert sur une autre victime pour ceux qui n'auraient pas tout bien vu la première fois. Mais l'outrance n'empêche pas l'humour et la favorise parfois. Surtout quand le héros ratatine la tête d'un mort-vivant à coups de moteur de hors-bord ou quand le savant fou, lassé d'entendre sa pauvre victime hurler pendant une opération à vif, se met à lui sectionner les cordes vocales. Ne voulant pas se montrer en reste, le dialogue tente aussitôt d'égaler à la marque : *«Ça ne semble pas un voyage reposant»*, soupire un des protagonistes, ceci avant de s'adonner au racisme ordinaire en ce genre d'aventures d'un surprenant : *«Nous sommes les deux seuls survivants»* alors qu'ils reviennent à trois d'une bataille contre les zombies. Cherchez pas l'erreur, le troisième est Noir ! Sans parler de diverses invraisemblances, dont la libération finale de la jolie, et nue de surcroît, Alexandra Delli Colli, ne compte pas parmi les plus compréhensibles. Trois fois que je vois le film et je cherche toujours...

Le Manoir de la Terreur

La même année, Andrea Bianchi lâche ses propres morts-vivants (façon de parler...) dans l'espace vital de trois couples insignifiants pour son **La Notte de Terrore** sorti furtivement sous le titre du **Manoir de la Terreur**, et à la vidéo sous celui de **Zombi Horror**. Les maquillages, toujours de Gianetto de Rossi, ressemblent tant à ceux de **La Terreur des Zombies** et **L'Enfer des Zombies** que certains distributeurs le rebaptisèrent vite fait **Zombie 3**, ceci en attendant le prochain «Fulci» au titre homonyme.

Bianchi, hormis les déambulations de ses monstres parcourant la campagne ou bien les couloirs du château, ne compte pas révolutionner le genre et compose en fonction des modes et de l'inspiration de ses petits camarades. C'est assez dire si le public y retrouve la résurrection des cadavres dans le cimetière de **L'Enfer des Zombies**, les galipettes champêtres de **La Nuit Érotique des Morts-Vivants**, les étripations visqueuses de **La terreur des Zombies**, et bien sûr le huis-clos de **La Nuit des Morts-Vivants**, avec tout de même, en prime, certains dialogues d'une haute portée linguistique. *«Les morts m'ont toujours fait peur et il vaut mieux les laisser en paix»* annonce une bécassine ahurie à l'assistance, aussitôt pénétrée par tant de bon sens. Ce à quoi son copain croit bon d'ajouter à la vision du premier mort vivant : *«Mon Dieu, mais c'est monstrueux, il est comme tout rongé par le temps !»*. Audiard, où es-tu ?

L'origine de toutes ces folies réside dans les recherches d'un professeur travaillant sur les pratiques magiques des Etrusques et leur ancien pouvoir de ressusciter les cadavres. C'est assez dire s'il pousse ses fouilles dans le cercueil (à défaut de pous-

LE MANOIR DE LA TERREUR. Des zombies «tout rongés par le temps» !

L'AVION DE L'APOCALYPSE

En 1981, Umberto Lenzi ne pouvait rester insensible au phénomène, lui dont l'inspiration populaire se plaît depuis plus de vingt ans à la dictature des modes. Films d'aventures, péplum, sous-James Bond, western spaghetti, giallo, films érotiques, et bientôt sous-**Guerre du Feu**, sous-**Conan**, sous-**Mad Max** (un amoureux des sous en quelque sorte) cet homme peut tout faire et s'adapte très vite au genre à exploiter. Son **Avion de l'Apocalypse (Incubo sulla Citta'con Contaminata**. Une façon de rappeler le titre original de **Frayeurs : Paura nella Citta dei Morti Viventi**, mais connu aussi comme **Nightmare City**) démarre très vite sur un panoramique qui dénonce le mal du siècle personnifié : de gigantesques usines chimiques défigurant le paysage, alors qu'un commentateur à la télévision évoque un «*léger incident ayant pu provoquer la fuite de gaz légèrement radioactif*». D'où, on suppose, une «légère» hécatombe à prévoir en fin de journée sur les régions concernées.

Et en effet, la séquence suivante nous montre l'arrivée d'un avion inconnu, une copie logique du bateau de **L'Enfer des Zombies**, et rempli de zombies voraces qui vont aussitôt se répandre dans la cité. Lenzi feuillette alors le cahier des charges inhérent au genre : un soupçon d'érotisme, une pointe de politique (presse, armée et dirigeants livrés à la classique lutte de pouvoirs), le tout noyé d'une bonne dose de gore. Quand la sauvagerie barbare se heurte ainsi à la société urbanisée des citoyens bien installés dans leur confort matériel et leurs occupations futiles, tous les excès semblent permis et Lenzi ne s'en prive pas. Les zombies empruntent ici aux vampires un même besoin de sang inextinguible, ce qui nous vaut une fréquence des égorgements assez fascinante, sans préjudice des morceaux de bravoures usuels à l'époque : impacts de balles, jets de sang, têtes éclatées, et jusqu'à la découpe d'un sein effectuée en très gros plan avec une ostentation besogneuse repoussant très loin les limites de la complaisance.

Puis, ne sachant plus trop comment conclure son récit, l'auteur puise dans le lieu commun et trouve génialement ce qu'il y cherchait : alors que les choses évoluent fâcheusement, le héros se réveille dans son lit et réalise qu'il s'agissait d'un mauvais rêve. Puis, il se rend à l'aéroport où son devoir de journaliste le réclame et où un avion non identifié vient de se poser sur la piste comme au début de son cauchemar. Les images du début redéfilent donc de façon logique jusqu'à ce carton final : «*Le cauchemar devient réalité*». Mais pour mieux revivre la scène, reprenez tout depuis le début...

Une scène qui ouvre et clôt le récit : les zombies débarquent et envahissent la cité

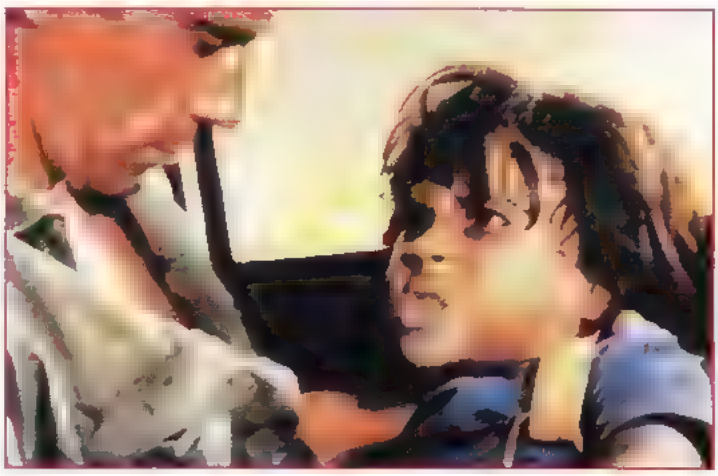
ser d'autres trucs plus délicats dans le cerfeuil. Hum ! restons calmes...), jusqu'à déclencher bien sûr l'irruption des morts-vivants à l'époque contemporaine

Certes, le propos reste primaire, les situations conventionnelles et le montage franchement soporifique, mais **Le Manoir de la Terreur** dispense tout de même une folie surprenante et se révèle sympathique jusque dans ses excès et ses maladresses. Avec surtout cette séquence impensable d'inceste entre un adolescent attardé au visage de vieillard et sa mère possessive, une sequence poursuivie plus tard d'horrible façon lorsque le fiston devenu mort-vivant s'en vient arracher en gros plan un sein maternel généreusement tendu à ses lèvres. Très dérangeant !

Virus cannibale

Une autre friandise nous attend, en 1981, avec le **Inferno dei Morti Viventi** de Bruno Mattei très justement appelé aux USA **Zombie Creeping Flesh**, une façon de rappeler **Zombie Flesh Eaters**, le titre US de **L'Enfer des Zombies**. En France, les distributeurs préférèrent celui de **Virus Cannibale**, les mauvais goûts et les couleurs, ça ne se discute pas. Et question de mauvais goût, justement, Bruno Mattei en connaît un rayon. Bruno Mattei dans le film d'horreur c'est un peu Aldo Maccione au cinema comique de la vulgarité complaisante pour satisfaire le naif de base. Lui aussi use du pseudo pour signer ses œuvres généralement inspirées des grands succes populaires. Stephan Oblovsky (pour **L'Altro Infernal**), William Snyder (**Cruel Jaws**), Jordan B. Matthews (pour ses démarquages de **Salon Kitty**) ou encore Vincent Dawn pour la plupart de ses films fantastiques : **Les Rats de Manhattan**, **Robowar** (un copiage éhonté du premier **Prédator**) et ce **Virus Cannibale**, copie conforme (musique incluse) du **Zombie** de George Romero.

Ici, il entretient un racisme latent sous couvert de dénoncer les exactions des pays industrialisés à l'égard du tiers monde. Les scientifiques développent en effet un virus destiné à régler de façon drastique le problème de la surpopulation. Les indigènes, ainsi transformés en zombis, se dévorent entre eux et laisseront la terre vierge pour une nouvelle colonisation capitaliste



VIRUS CANNIBALE et le bon goût : l'enfant va dévorer son père !

DEMONS Des maquillages réussis, mais une histoire conventionnelle

Comme l'estime un observateur «*C'est pas* [illegible] *la rigolade*», ce en quoi il a tort, si l'on en croit les propos de ce chef de commando [illegible] écologiste investissant l'ambassade des USA *Bande de salauds, on n'a pas le droit de* [illegible] *tres, et c'est pour ça que je vous tue* [illegible] (dit-il juste avant de se faire tuer !) Entre deux stock shots animaliers censés faire davantage couleur locale, Mattei joue la surenchère épidermique : un indigène ingère les asticots grouillant sur un visage en putréfaction, un rat zombie ronge un malheureux sous ses vêtements, un enfant contaminé se repaît des entrailles de son père, un chat s'extrait du corps de sa maîtresse après l'avoir dévorée de l'intérieur, un zombie arrache la langue de l'héroïne, puis lui introduit les doigts dans la bouche jusqu'à lui faire sauter les yeux en gros plan, tous les excès semblent permis Parfois, les personnages vont jusqu'à vomir en direct pour bien montrer au public combien tout cela est insupportable Difficile d'apprécier, même au second degré, un tel film où tout paraît laid, gratuit et vulgaire Mattei flatte la bêtise, le voyeurisme et la xénophobie de ce qu'il croit représenter son public, avec un mépris affiché pour son travail repoussant très loin les limites de l'opportunisme mercantile

Demons

Copieur appliqué, mais fantasticomane averti, Lamberto Bava se devait de céder à la mode Evil Dead mâtiné d'un rien de **Zombie** toujours dans les mémoires. Sa série des **Demoni** (chez nous **Demons**, en 1985, et **Demons 2** l'année suivante) participe en effet des deux tendances car ses «demons» relèvent aussi bien de la sorcellerie pure que des zombies traditionnels de la longue série italienne. Le livre maléfique d'**Evil Dead** devient ici celui des prophéties de Nostradamus qui, parmi bien d'autres catastrophes, aurait annoncé la terrible invasion des demons et, accessoirement, le grand succès du film au box-office. Donc, tandis que sur l'écran d'un cinéma plus ou moins fantôme se déroule l'aventure de teenagers provoquant le déchaînement des forces du mal, dans la salle surviennent des événements tout à fait similaires. La possession d'une jeune femme piquée par un masque (...du démon ? tant il rappelle celui filmé vingt-cinq ans plus tôt par Bava père) provoque une réaction en chaîne. Les possédés se lancent sur les autres spectateurs afin de les contaminer à leur tour et leur crachent à la figure une bave verdâtre comme s'ils sortaient tout droit de **L'Exorciste**

Lamberto Bava applique ici la recette structurelle du film-catastrophe avec d'abord la présentation schématique des personnages, l'irruption de la menace, la confrontation au danger et enfin le sauvetage des rares élus. Sur la forme, en revanche, on sent plutôt l'influence de Bava père et de Dario Argento qui produit le film. Avec, en plus, certaines séquences ahurissantes dont on ne sait jamais s'il s'agit de plagiat, de référence, d'hommage ou d'une volonté satirique tant est grande leur gratuité, voire leur naïveté. La palme revient bien sûr à ce pendu dégringolant soudain du plafond pour s'immobiliser à quelques mètres du sol (remember **Suspiria** ?) et surtout à cet hélicoptère tombant du toit à la surprise générale A partir de là, tout devient possible, on attend le requin des **Dents de la Mer**, le camion de **Duel**, ou, pire encore, celui de Marguerite Duras

Lamberto Bava nous offre ici un cinema Mac'do bruyant, niais et insipide, où le seul intérêt va aux effets spéciaux de maquillages et à certains morceaux de bravoure directement issus d'autres productions (le motard dans le cinema trucidant les zombies à coups de sabre, notamment, qui transpose l'irruption des pirates au supermarché du **Dawn of the Dead** de Romero) Ce vide artistique s'explique peut-être à travers cette phrase lourde de conséquence placée dans le dialogue . «*Le sommeil de la raison donne naissance aux monstres*». Le réalisateur y trouve sans doute la justification de son manque d'ambition. Et pour le manque d'argent, inutile de s'en faire, le producteur y remédie dès l'année suivante avec un **Demons 2** encore plus inconsistant, si la chose était possible.

Demons 2

Lamberto Bava et ses scénaristes (Dario Argento, Dardano Sacchetti et Franco Ferrini) réussissent dans cette suite la gageure ahurissante de reproduire le premier film tout en ignorant superbement son final qui voyait les monstres envahir la ville Mais pour le reste, c'est tout pareil. Deux couples, dans une fiction télévisuelle, réveillent les forces du mal qui vont se répandre sur le monde civilisé par le truchement du téléviseur (remplaçant ici l'écran de cinéma du premier volet, tandis que la salle de spectacle laisse cette fois la place à un grand immeuble) Là encore, Lamberto Bava, d'une lucidité exemplaire, trouve les bonnes idées des autres préférables à pas d'idées du tout et puise allègrement dans le répertoire du genre. Du coup, son film prend des allures de Star Quizz où l'amateur peut tester ses connaissances. L'immeuble assiégé : **Frissons**. La goutte de sang réanimant le premier monstre : **Le Masque du Démon** (décidément, Lamberto est un papavore récidiviste). Le démon émergeant du corps de l'enfant : **Ghoulies**, **Alien**, **Démons**, premier du nom, on a le choix. Le zombie sortant de la télé **Vidéodrome**, bien sûr (Lamberto, pudique, avoue avoir découvert cette séquence du film de Cronenberg quelques jours seulement après l'avoir tournée. Il ferait mieux de se taire, tant les deux scènes se ressemblent). Et l'on pourrait encore citer **Evil Dead**, **Zombie**, **Gremlins** et bien d'autres Restent évidemment le rythme très western, les maquillages réussis de Sergio Stivaletti ainsi qu'un humour bien épais strictement réservé aux amateurs, avant l'apaisement des dernières images pour une fois optimistes. L'enfant naît, le couple s'échappe et tout peut recommencer dans le meilleur des mondes possibles

Demoni 3

Bien plus tard (en 1990), Umberto Lenzi signe un **Demoni 3** à la filiation des plus incertaines, appelé aussi **Black Demons**, sans doute pour la bonne raison que les zombies en question représentent d'anciens esclaves

DEMONS 2. Quand le destin frappe à la porte merci, on a besoin de rien !

noirs autrefois pendus après une rébellion Lenzi compose largement sur le folklore vaudou avec ses cérémonies rituelles et son attirail ordinaire : amulette, poupées sacrées, bougies disposées en croix, tam-tam frénétique, sacrifices d'animaux et autres réjouissances baroques.
Un jeune homme convié à une de ces cérémonies vaudoues en enregistre les sons en cachette et les reproduit plus tard au cimetière local, ce qui provoque la résurrection d'un petit groupe d'esclaves portant toujours leurs chaînes aux pieds et une corde au cou. Une séquence magnifique où le feu monte du sol, les tombes saignent, les croix s'agitent, la terre se soulève, les cercueils s'ouvrent et enfin les cadavres décharnés émergent de leur sépulture. Ils vont dès lors s'appliquer à se venger de l'homme blanc, colonialiste et bourreau à la fois, avant de succomber à nouveau sous l'effet de quelques cocktails molotov expédiés par l'immuable groupe de teenagers.
Lenzi n'y croit pas trop lui-même, tente de repuiser aux sources du mythe, se permet juste deux énucléations à peu près iden-

tiques effectuées au crochet (et à la Candyman), avant de nous offrir un final chrétien assez surprenant en ce genre d'aventures : le bijou satanique au cou du héros possédé se transforme après la mort des zombies en une croix des plus catholiques. Ben alors, mon bon Lenzi, c'est la conversion tardive, ou quoi ?

Evil Dead 2

Après un premier opus énergique (voir ci-dessous) le second **Evil Dead** réalisé cinq ans plus tard repousse encore les limites du genre dans un nouvel opéra sanglant où l'humour se taille une plus large part. Les caractères romains qui forment le chiffre II du titre s'écartent pour laisser défiler une route qui nous ramène à toute vitesse dans la cabane perdue au fond des bois. Ash rescapé de justesse (vous reprendrez bien un peu de Ash ?) se trouve toujours sur les lieux, rejoint bientôt par d'autres, avant de découvrir ce que représente exactement le livre des morts.
Cette fois, la carte maîtresse du grand guignol s'abat telle une massue. Ce qui provoque l'horreur devient aussitôt l'effet même d'un vrai délire humoristique : la main tranchée de Ash qui court sur le parquet en s'aidant de ses doigts, l'œil d'Hen-

EVIL DEAD : Un nouveau souffle

En 1982, la bombe **Evil Dead** envahit les écrans qui, tout en composant sur l'imaginaire du genre, impose d'autres codes, instaure une nouvelle crédibilité. Avec surtout cette énergie que procurent à la fois la fougue de la jeunesse et le manque de moyens (80.000 dollars au total, dont une bonne partie collectée auprès de diverses professions libérales). Le scénario puise aux classiques du cinéma horrifique, Sam Raimi ne s'en est jamais caché. Clefs en main, le spectateur retrouve la situation de départ de **Massacre à la Tronçonneuse**, le huis-clos de **La Nuit des Morts-Vivants**, l'affrontement typiquement western de **Zombie**, les personnages des **Vendredi 13** et encore la trame à peine transformée d'**Equinox** où six jeunes gens, par l'entremise d'un livre démoniaque, permettaient à des créatures infernales d'investir le monde des vivants (Voir chapitre des *Singes Géants*).
Le réalisateur pose ainsi à plat les structures du genre pour mieux les exploser à travers un rythme halluciné et un sens personnel de la technique brisant le conventionnalisme de la série B et le classicisme de sa mise en images. Sam Raimi semble manier sa caméra tel un jouet et accumule les travellings en tous sens, les cadrages à l'oblique, les remontées à la verticale, les prises de vues périlleuses où l'opérateur, allongé sur un canot à moteur, ou mieux encore juché sur une mobylette, illustre en caméra subjective la progression de la force satanique investissant les lieux.
Sam Raimi montre la nature hostile, revendicative, devenue l'instrument du démon, possédée elle aussi, tout comme le sont les personnages de l'histoire. De même, les objets obéissent aux forces démoniaques : les branchages de la forêt, la trappe de la cave, le balancier de l'horloge, le crayon dans les mains de la jeune fille... Tout concourt à décrire l'hostilité de l'environnement face à des personnages stéréotypés teenagers américains et insupportables par moments. «*On crache sur les pequenots tels que vous !*» lance le jeune Scott à deux auto-stoppeurs du coin. Et cela nous rappelle des rapports déjà établis dans des films comme **Massacre à la Tronçonneuse**, ou mieux encore **Délivrance**, quand la civilisation triomphante et imbue d'elle-même se heurte soudain, et à son plus grand étonnement, au monde primitif. Quelque part, dans **Evil Dead**, la nature se venge et cela va jusqu'à l'excès visuel du viol de Chéryl par une végétation soudain libidineuse (scènes projetées à l'envers afin de mieux figurer la progression du feuillage sur le corps de l'héroïne).
Et, comme pour se singulariser d'un corpus de films à la trame souvent similaire, Sam Raimi ne libère pas au final les corps possédés (ou ressuscités, comme Scott) à l'issue de son récit. Même la destruction du livre maudit ne peut renvoyer la force maléfique aux ténèbres. Ash, très éprouvé mais sauf, à la fin d'une nuit de cauchemar, la sent se précipiter sur lui au moment où il pensait pouvoir s'échapper (une séquence elle aussi filmée à mobylette, où les portes, actionnées au dernier moment par des assistants, s'ouvrent à la seconde précise du passage de la caméra. Stupéfiant, mais tellement simple !).
En plus de ses qualités esthétiques indéniables, la particularité d'**Evil Dead** réside dans sa narration imperturbablement sérieuse malgré la folie de certaines séquences qui vont jusqu'à la gratuité. Une vraie symphonie de la mort, un exercice de style étourdissant, mais surtout un nouveau souffle et une passion de filmer, une recherche de l'essentiel qui laissent sans voix le cinéphile.

EVIL DEAD 2. Une manière spirituelle de se fendre la gueule

rietta qui traverse les airs et vient se ficher dans la bouche d'une jeune fille qui n'en reviendra pas, la tête coupée de la copine de Ash devenue un jouet dans le superbe ballet mortuaire tourné en animation, etc.
Jusqu'à la caméra qui joue les gagmen : la force poursuit Bruce Campbell et la prise de vues montre alors ses hésitations sur le chemin à prendre pour mieux le retrouver ensuite. La folie gagne même les décors avec le mobilier de la maison qui part d'un grand rire sardonique et se moque de notre héros dans une scène proche de la démence. Tout **Evil Dead 2** baigne dans ce climat cartoonesque : que les assiettes s'abattent frénétiquement sur la tête du pauvre Ash, ou bien qu'il se mêle de poursuivre sa propre main désormais possédée, on se retrouve en plein «Tom et Jerry» truffé de folles trouvailles, comme celle du fameux livre soudain doué de raison avec des yeux, une bouche et surtout une étonnante capacité de mouvement.
Là encore l'histoire va à l'essentiel qui consiste surtout à accumuler le plus de projectiles possibles sur la tête du pauvre Ash (Raimi ne se réclame-t-il pas quelque part du trio frappadingue et sado-maso des Trois Stooges ?) Mais, comme pour le premier **Evil Dead**, l'originalité consiste cette fois encore dans la façon dont le metteur en scène visualise les séquences les plus folles. Sa caméra provoque, agresse, défonce les portes, brise les objets, va débusquer le héros, se précipite dessus pour lui tourner autour, s'en éloigne pour s'en rapprocher encore à toute vitesse, se retourne pour fixer un détail annexe, puis revient au ras du sol ou bien virevolte dans les airs. Le plus bel exemple consiste dans ce travelling impensable où la caméra quitte Bruce Campbell étendu sur le sol pour s'élever d'une dizaine de mètres en tournoyant.
Si Sam Raimi ne fait que reprendre l'argument et la méthode d'**Evil Dead**, premier du nom, en revanche il les pousse à leur paroxysme pour laisser au bout d'une heure trente le spectateur exténué.

L'Armée des Ténèbres

Le troisième volet tourné en 1991 ne représente hélas qu'une tentative de surenchère, même s'il sort enfin Ash de l'habituelle cabane pour le projeter en plein moyen-âge. Avec **L'Armée des Ténèbres, Evil Dead III**, le public assiste aux prémices d'une nouvelle discipline cinématographique, plus proche des **Tortues Ninja** que du premier **Evil Dead**. On entre dans l'univers du jeu vidéo où l'émotion ne trouve plus guère sa place. Dès lors, le héros joue et gagne en dégommant les diverses embûches imaginées par le concepteur du jeu, dont l'ultime difficulté réside ici dans l'incarnation physique de son double en chair et en os, l'infernal Evil Ash. Puis, le héros revient dans notre monde moderne en attendant de nouvelles aventures. Game over !
L'Armée des Ténèbres fonctionne en outre beaucoup sur les anachronismes et références fonctionnant sur le décalage entre l'époque contemporaine et le monde médiéval (le scénariste des **Visiteurs** s'en souviendra sûrement), tout en intensifiant l'aspect cartoon du second volet. Les coups font mal, le corps souffre, les risques mortels existent bel et bien, mais cela n'entrave ni le déroulement logique du récit, ni la détermination des personnages. Le héros ne saigne pas, il traverse les explosions, échappe aux chutes vertigineuses et son corps déformé retrouve toujours son apparence originale à la scène suivante, telle la tête de Bruce Campbell, étirée du double de sa longueur en sortant précipitamment du livre maléfique. Un parti pris assumé qui trouve son paroxysme dans la scène de résurrection des squelettes, où chaque membre décharné sortant de terre inflige un nouveau sévice burlesque au pauvre Ash, subissant là un chemin de croix aussi douloureux qu'irrésistiblement comique. Sans parler de cette scène impensable où il avale une pleine bouilloire d'eau brûlante afin de combattre son propre double réfugié dans son estomac !
C'est sous cet angle cartoonesque qu'il faut voir ici l'absence de sang (sauf pendant la mort du premier prisonnier, dans le puits, mais là l'excès volontaire dédramatise la scène et provoque au contraire le rire), la faible implication des coups portés (jusqu'au corps d'Evil Ash, proprement dépecé à la tronçonneuse sans conséquence apparente pour la suite de l'histoire), et aussi la force tranquille de notre héros, confiant dans sa victoire finale et son retour à notre époque. Cours, camarade, le vieux Monde est derrière toi...

Evil Ash
(Bruce Campbell),
seigneur de la guerre et
Général en chef de l'armée
des Ténèbres.

LES ZOMBIES ZARBIS

Dans le genre «zombifiant», le délire ne manque guère mais certains exagèrent tout de même, ainsi la critique cinématographique se demanda longtemps ce que Ray Dennis Steckler voulait vraiment signifier à travers son très spécial **The Incredibly Strange Creatures Who Stopped Living and Became Mixed Up Zombies** tourné en 1963, et dont le titre, plus que la qualité intrinsèque, devait beaucoup faire pour sa renommée et son statut de cult-movie Quand on l'interroge sur son anti-conformisme de nos jours, Steckler se défend comme il peut : «*Mais, vous savez, je n'ai jamais eu les moyens de travailler sur des films conformistes*». Belle parade en vérité et, de fait, il boucle son premier film, **Wild Guitar**, avec un budget de 12 000 dollars, sa parodie de super-héros, **Rat Pfink a Boo Boo**, avec seulement 8.000 dollars et, comparativement, autant dire que **The Incredibly** .. et ses 38 000 dollars font carrément figure de blockbuster, même si en argent de 1963 cela ne fait toujours pas grand chose Après quelques timides essais à la caméra super 8, Ray Dennis Steckler cachetonne en tant qu'acteur dans des productions fauchées où il utilise alors le nom de Cash Flagg, un pseudo en forme de private joke, car Steckler avait alors la réputation de réclamer son salaire en argent cash, prétextant que dans ce métier il circulait vraiment trop de chèques en bois Passé à la réalisation, il instaure une écriture cinématographique basée sur la provocation, les tueurs encapuchonnés, les longues poursuites à pied, l'ironie naïve et le voyeurisme léger Vaste programme !

The Incredibly Strange Creature Who Stopped Living and became Mixed Up Zombies

The Incredibly... raconte l'histoire (incrédible elle aussi. .) d'une voyante (jouée par Brett O'Hara, la doublure habituelle de Susan Hayward) qui a pour habitude d'emprisonner certains de ses clients après les avoir défigurés à l'acide. Puis, aidée par sa sœur, danseuse sur la même fête foraine, et d'un comparse bossu, elle hypnotise le héros (Steckler) et lui fait commettre divers crimes exécutés au couteau de boucher. Au final, les zombies (ou assimilés tels, car il ne s'agit pas de morts-vivants au sens strict, bien qu'ils se comportent à peu près comme eux) s'échappent et investissent le cabaret voisin pour s'en prendre aux clients. En dire davantage relèverait d'une imagination par trop fertile tant il est impossible de trouver une logique narrative à ce film jouant avant tout sur les délires du héros sous influence mentale et truffé d'une quantité de séquences dansées placées là en alternance avec des plans de la fête foraine Pour meubler, Steckler expérimente une dynamique de la prise de vues essentiellement basée sur les zooms avant et arrière, les dédoublements d'images, les cadrages à l'oblique, les filtres colorés et les surimpressions non figuratives, sans parler de l'aspect résolument carton pâte du maquillage des zombies. Son film reste un monument du signifié sans le recours au signifiant. Un spectacle gratuit dû à un potache farceur résolu à surprendre et désorienter Comme quand, en compagnie de quelques larrons, il se déguisait en Cash Flagg à la projection de ses films et venait alors terrifier les spectateurs en hurlant dans les travées. Décidément un sale gosse, ce Steckler.

Le Commando des Morts-Vivants

Ken Wiederhorn, bien avant de retâter du zombie dans son burlesque **Retour des Morts-Vivants 2**, s'essayait pour l'heure à un curieux **Commando des Morts-Vivants** (**Shock Waves**, 1970) dont l'amateurisme satisfait renvoie quelque part au premier film de Romero. Pas de moyens, certes, mais deux têtes d'affiche tout de même qui se retrouvent pour la première fois ensemble à un générique . Peter Cushing et John Carradine. Sur un ton à la limite du documentaire, le récit retrace cette histoire incroyable d'un commando de soldats nazis fabriqués par les savants du Troisième Reich. Un bataillon supposé d'élite censé représenter le combattant invincible, puisque déjà mort une première fois au champ de bataille. Le commentaire, assez prince-sans rire, nous apprend cependant que ces soldats spéciaux avaient montré une belle indiscipline qui les avait fait reléguer avec leur chef (Peter Cushing) sur une île pour des essais de réglages urgents, ceci avant de les oublier là une fois pour toutes sitôt la guerre terminée Cette explication étant donnée par l'officier SS à une poignée de touristes débarqués sur l'île par accident, et tout suspense ainsi désamorcé, il ne reste plus au réalisateur qu'à nous rejouer l'éternel jeu du chat et de la souris. Les zombies marchent au fond de l'eau, ou bien reposent allongés dans les marais, attendant le moment propice pour surgir et décimer leurs proies. Dans le meilleur des cas, l'agressé parvient à ôter ses lunettes noires à l'agresseur, qui bat alors des bras et s'écroule sur le sol étendu pour le compte Hélas, la monotonie des agressions, l'inintérêt des personnages et le manque de conviction du réalisateur empêchent de frissonner à un tel spectacle, un des plus tièdes de sa catégorie

THE INCREDIBLY STRANGE CREATURES
Des créatures très «strange» en effet.

LE COMMANDO DES MORTS-VIVANTS. Un commando d'élite beau temps pour la saison, mais un peu meurtrier en fin de journée

Night of the Wermacht Zombies

Joël Reed, déjà responsable d'un curieux **G.I. Executioner**, en 1971, une histoire d'espionnage et d'arme secrète révolutionnaire et futur auteur du déjanté **The Incredible Torture Show**, n'était pas du même avis puisqu'il reprend l'argument en 1976 pour son **Night of the Wermacht Zombies**, parfois appelé **Gamma 693**, ou encore **Night of the Zombies II**. Cette fois, un gaz expérimental utilisé durant la dernière guerre est responsable de l'état zombifié des troupes qui, trente ans plus tard, n'ont rien perdu de leur ardeur

Les monstres en question, visages pâles de clown blanc et tour des yeux souligné au crayon noir, battent la campagne allemande, agressent le pauvre monde et suscitent l'interêt d'une bande de néo-nazis rêvant de reprendre la lutte au moyen de cette armée de robots invincibles. Ils finiront quasiment décomposés sous l'effet corrosif de bouteilles de neige carbonique. Comme si ce genre d'énormités suffisait au succès de l'œuvre (oui, œuvre, le terme est peut-être un peu fort), l'auteur se borne à filmer d'inlassables plages de dialogues et se contente d'accompagner l'avance de son commando d'une musique martiale et de chants nazis. Amis du bon goût, bonjour !

Dans un coin de l'écran l'acteur de X James Gillis tente de passer pour un bon acteur et tire sur les zombis, ce qui provoque toujours chez eux une hilarité surprenante. Au moins, il y en a deux ou trois qui s'amusent dans la salle.

LE LAC DES MORTS-VIVANTS Evidemment, quand les zombies sortent du lac, le joli maquillage coule un peu, mais bon, personne n'est parfait..

LE LAC DES MORTS-VIVANTS et ses effets spéciaux renversants ainsi, notez la brouette d'une authenticité hallucinante

Le Lac des Morts-Vivants

Pendant la grande fureur des zombis italiens, la France apportera sa modeste contribution à ce néo-nazisme gratifiant sous la forme de **L'Abîme des Morts-Vivants** (1981), traité un peu plus loin, et aussi du célèbre **Le Lac des Morts-Vivants** (1980) commencé dit-on par Jésus Franco et terminé (bon d'accord : achevé) par Jean Rollin. L'action de ce **Lac des Morts-Vivants** se déroule en 1955, car les producteurs d'*Eurociné* désiraient à tout prix utiliser une fillette de leur connaissance et âgée d'une dizaine d'années, qui représente dans l'histoire le fruit des amours entre une jeune Française et un soldat allemand. Donc, au mépris de la mode vestimentaire non conforme, des décors et même du style des voitures entrevues, l'action se passe en 1955, et c'est tout.

Des résistants ont éliminé durant la seconde guerre mondiale un petit groupe de militaires ennemis et ont jeté leur corps dans le fameux lac d'où ils vont ressortir dix ans plus tard afin de s'abreuver du sang des villageois. Pourquoi attendre dix ans au fond du lac (laissez tomber, puisqu'on vous dit que la fillette a dix ans...) ? Quelle force surnaturelle permet ainsi aux nazis de revenir tourmenter les vivants ? Peu d'explication à cela, sinon que le lieu servit autrefois de charnier à l'inquisition et fut aussi le témoin d'actes sacrificatoires perpétrés par une secte satanique. Ce détail n'intéresse d'ailleurs pas le scénariste qui préfère nous montrer des nudités féminines assez pittoresques et l'éternelle attaque des zombies peinturlurés en vert sortant par trois fois du fameux lac. L'atmosphère se veut champêtre, prolétaire et bucolique dans cette description d'une petite communauté paysanne enferrée dans ses occupations quotidiennes : les femmes essorent leur linge au lavoir municipal, les hommes se réunissent au café du village où flotte un air d'accordéon. Toute notre enfance ! Pendant ce temps, une scène folle se déroule à la surface du lac : un nazi mort-vivant sort très lentement sa tête de l'eau et, dans le mouvement, se retrouve coiffé d'un fort seyant bouquet de nénuphars. Inoubliable ! Du coup, le dialogue tente de se hisser à la hauteur de pareilles images : *«Les choses mineures n'existent que si le temps leur donne cette dimension»* soupire Howard Vernon, châtelain et maire du village avant d'entamer un dialogue édifiant avec la journaliste venue enquêter sur les lieux :

Seul le feu sacré de l'Apocalypse pourrait renvoyer à la mort tous ces zombies

Mais, un simple feu suffirait, vous savez

– Comment ça, à quoi pensez vous ?

Au napalm !

- Vous avez raison, vous aurez sauvé ce village

Et encore, ça c'est le maire du village, imaginez les autres, et surtout la petite fille, qui récite son texte comme à l'école en fixant son mort vivant de père venu la retrouver et visiblement très ému de la rencontre.

Sans doute satisfait de l'expérience, *Eurociné* reprend le thème l'année suivante avec **L'Abîme des Morts-Vivants** (voir plus loin), tandis qu'en 1986 Pierre B. Reinhardt, camouflé sous le nom de Peter B. Harsone livre sa **Revanche des Mortes-Vivantes** dont l'originalité consiste à ne pas montrer de véritables mortes-vivantes, mais ceci est une autre histoire.

LA REVANCHE DES MORTES VIVANTES, ou quand la France apporte sa modeste contribution (le public se marre, vous croyez ?)

LE JARDIN DES MORTS

Entre temps, et sur une inspiration tardive de **La Nuit des Morts-Vivants**, John Sayles proposait en 1972 son curieux **Garden of the Dead**, fugacement entrevu sur nos écrans en tant que **Jardin des Morts**. Logique ! John Sayles besogne toujours dans le bizarre et il suffit d'évoquer ses autres incursions dans le cinéma fantastique : **Destruction Planète Terre** avec ses extraterrestres pratiquants, ou **Les Enfants de Frankenstein** (parfois appelé **Bébé Vampire**) pour fort bien parvenir à ne pas du tout cerner la démarche de cet auteur, le plus souvent scénariste de ses films.

L'action du **Jardin des Morts** se déroule dans un camp pénitentiaire américain où les prisonniers se shootent en cachette au Formaldehyde, un produit sûrement toxique, mais hélas inconnu au bataillon. Petit coup d'œil aux alentours : pas de gardien en vue, léger tour de manette, et hop, un petit snif du bon produit qui s'échappe en vapeur blanchâtre et, ouah... ce n'est pas la peine d'en rajouter, mec, tu planes d'enfer ! Tout pourrait aller pour le mieux dans le meilleur des mondes carcéraux possibles si un groupe de prisonniers ne songeaient entre deux inhalations toxiques à s'évader, comme tout bon prisonnier qui se respecte. Hélas, la tentative échoue et tourne à l'hécatombe, si bien qu'une dizaine de cadavres se retrouvent bientôt enterrés à même le sol aux abords du camp, tandis que de suspectes vapeurs corrosives embrument soudain le petit cimetière improvisé. Sans surprise notable, les morts ressuscitent aussitôt et, entre deux expéditions vengeresses, reviennent se jeter un petit coup de Formaldehyde, ce qui semble toujours les ravir au plus haut point.

John Sayles installe là un climat morbide et joue de ses brouillards enveloppant la nuit les portes du pénitencier (... qui bientôt vont se fermer, oui, je sais. C'est ce que nous détestons tous avec ces portes-là, d'ailleurs !). Malgré des maquillages primaires (visages verdâtres et tour des yeux soulignés grave au crayon gras) ; une absence délibérée d'effets spéciaux et un synopsis qui ne peut pas non plus miser sur son originalité, il signe sans doute le meilleur titre de sa filmographie, rehaussé tout de même par une séquence finale des plus étranges. Quand les zombies, déjà subjugués de leur vivant par la copine d'un détenu, viennent à sa rencontre et, toujours fascinés par elle, restent immobiles et se laissent alors abattre chacun à leur tour. Des zombies amoureux : une espèce très rare !

LE JARDIN DES MORTS. Tout va bien : la récolte promet d'être bonne !

LES ZOMBIES SOCIAUX

Réincarnations

En 1980, le réalisateur Gary Sherman propose une nouvelle acception du terme zombie avec le curieux **Dead and Buried** appelé chez nous **Réincarnations**. Les monstres occupent un village entier dans la mesure où il s'agit de victimes de morts violentes, sauvagement défigurées ou mutilées, mais au corps resculpté puis ressuscité par les bons soins d'un savant original, par ailleurs entrepreneur des pompes funèbres de la commune. Comme pour son précédent **Métro de la Mort** (**Death Line**), Gary Sherman compose là un univers surréel où l'horrible, le macabre servent à la caricature d'une société endormie dans ses habitudes et son confort moderne. Dans **Réincarnations**, les morts-vivants remplacent peu à peu les citoyens ordinaires de la petite ville de Potters Bluff (aucun rapport avec Putters bluffe, rassurez-vous !), qui dès lors ne songent plus qu'à étendre cette tragique métamorphose à toutes les personnes de passage. On pense bien entendu à **L'Invasion des Profanateurs de Sépultures** où l'anormalité vient progressivement pervertir le normal, mais aussi à **2000 Maniacs** de Herschell Gordon Lewis, pour son aspect fête macabre avec les paysans en liesse durant l'exécution des meurtres, et encore à **The Stepford Wives** où le maître des lieux projette ni plus ni moins la robotisation radicale de la société tout entière. Gary Sherman s'efforce d'abord à nous surprendre avec ses agressions inattendues, puis à horrifier grâce au cérémonial barbare des exécutions, aux multiples défigurations, aux séquences gore dont une seringue enfoncée vigoureusement dans l'œil d'un patient constitue le summum du genre. Puis, il nous joue la carte de l'émotion, quand le héros, shérif de son état et à deux doigts de la solution du mystère, découvre que sa propre épouse appartient elle aussi au monde des morts-vivants. Après l'avoir convaincue de son état en lui tirant dessus à plusieurs reprises, il l'aide alors à s'enterrer elle-même dans une séquence hallucinante où tous les habitants du village viennent lui prodiguer leurs condoléances les plus humectées.

Ce qui n'empêche pas l'auteur de retrouver sa verve caustique avec l'auto-embaumement du coupable et la révélation insensée de la scène finale : le shérif, lui aussi et à son corps défendant, n'est qu'un zombie dont la chair commence déjà à se putréfier. La comédie est jouée, le film peut se terminer comme il a débuté. Dans une perspective de transgression où la fête, le jeu, l'humour noir et la mort elle-même brisent net toute structure sociale, pour concourir sans doute à l'élaboration d'un ordre nouveau uniquement basé sur la dérision, l'anti-humanisme et le faux semblant.

REINCARNATIONS. Une séquence traumatisante d'un réalisme mou. En fait, la scène est tournée à l'envers

Rest in Pieces

A cent lieues du désordre bruyant et des déambulations intempestives de la plupart de leurs congénères, certains morts-vivants aspirent à la convivialité tranquille, à la restauration d'une cellule sociale sans laquelle aucune (sur) vie ne paraît possible. Ceux de **Christina, Princesse de l'érotisme**, comme nous le verrons plus avant, occupent ainsi les lieux de la demeure familiale après leur décès et c'est aussi le cas de la petite communauté de **Descanse en Piezas**, dont le calembour macabre persiste en américain sous la forme de **Rest in Pieces** (mais pas dans le titre vidéo français qui se contente d'un simple **Repose en Paix**...)

Derrière la signature d'un certain Joseph Braunstein se cache en fait l'Espagnol José Ramon Larraz (**Symptoms, La Muerta Incierta, Vampyres, Polvos Magicos, Scream and Die, Estigma, Los Ritos Sexuales del Diablo, La Momia Nacional**), un dessinateur de BD converti au cinéma au début des années soixante-dix, mêlant alors thrillers (ou comédies) érotiques et films fantastiques

Le récit de **Rest in Pieces** raconte une affaire d'héritage compliqué. La vieille et fortunée Catherine Boyle (jouée par la vieille et fortunée Dorothy Malone .) se suicide et désigne comme légataire unique sa nièce qui vient alors s'installer dans sa propriété Hélas le cadeau s'avère empoisonné . la Tante Catherine détestait sa sœur qui lui prit autrefois son fiancé, ensuite la fortune en question se cache paraît-il quelque part dans la propriété, elle-même composée de plusieurs bâtiments, et surtout, réside dans les lieux une assemblée de personnages inquiétants, jusqu'ici logés gratuitement par la défunte, et qui souhaiteraient bien le rester pour toujours

Larraz, sur un scénario standard qui renvoie aussi bien à **Rosemary's Baby** et à **La Nuit de la Mort**, du Français Raphael Delpard, joue la carte du suspense et compose une atmosphère de shocker à l'italienne de la meilleure époque. Dès l'ouverture, le cadavre de la chère tante se relève brutalement de son cercueil (*«Simple réaction musculaire»* minimise aussitôt le croque mort..), tandis que plus tard, la nièce héritière laisse tomber accidentellement après la crémation du corps l'urne funéraire dont les cendres, emportées par le vent, s'en viennent réinvestir la demeure familiale Dès lors l'ambiance s'installe avec les apparitions du spectre de la défunte, un piano égrènant ses notes tout seul, des objets et des voitures devenant soudain une menace pour les intrus

Mais en fait, le danger se cache ailleurs, car les hôtes gratuits de la propriété forment une confrérie de morts-vivants dirigée par la Tante Boyle et par un professeur dont les travaux déments ont favorisé cette survie éternelle. En jouant sur la cupidité du mari de l'héritière, les zombies esperent la rallier à leur cause. Seule petite formalité : pour accéder à la résurrection, il faut d'abord

DELLAMORTE DELLAMORE. Des morts en mal de mourir, des vivants en peine de vivre

mourir ! Dernière touche, le final ambigu permet toutes les interprétations et, même si Larraz n'échappe pas aux clichés d'usage (*«Je trouve qu'il se passe trop de choses etranges ici»* déclare le mari aux morts vivants !), l'œuvre mêle avec adresse le surréalisme, le suspense et l'érotisme, traversés par quelques traits d'humour d'une morbidité des plus anti-conformistes

Dellamorte Dellamore

En 1994, l'Italien Michele Soavi effectue à son son tour une re-lecture étonnante du mythe des morts-vivants Son **Dellamorte Dellamore** crée la surprise par l'ambition de son propos et la richesse d'un univers artistique nourri au comic book et à la peinture romantique

Le gardien du cimetière, Francesco, symbolise le lien entre deux mondes, celui des morts et des vivants, et aussi entre deux pulsions vives, Eros et Thanatos. A preuve l'ambivalence significative du nom de son père, Dellamorte et celui de sa mère , Francesca Dellamore

Prisonnier de son petit village, le gardien doute de l'existence d'un ailleurs possible et trompe son ennui inextingible en renvoyant dans leur tombe les défunts qui quittent depuis quelque temps leur sépulture peu après leur enterrement. Fataliste, Francesco s'acquitte d'une telle mission dans cet univers glauque où les vivants ont autant de mal à vivre que les morts à demeurer dans leur tombe

Si le récit reste pessimiste et reflète bien un monde réel désorganisé et sans projet, Soavi prend néanmoins parti pour ses héros : Gnaghi, l'innocent simplet dont le cri unique, "Gna" traduit toutes les émotions, et Dellamorte, l'adolescent attardé, héros romantique perdu dans un monde voué à la stupidité, la suffisance et la cupidité. Dès lors, les deux mondes s'interpénètrent et le héros, poussé par la mort elle-même il est vrai, n'hésite plus à abattre les vivants afin de gagner du temps, fort de cet alibi savamment glissé dans le dialogue *"Les morts-vivants et les vivants morts sont tous de la même race "*

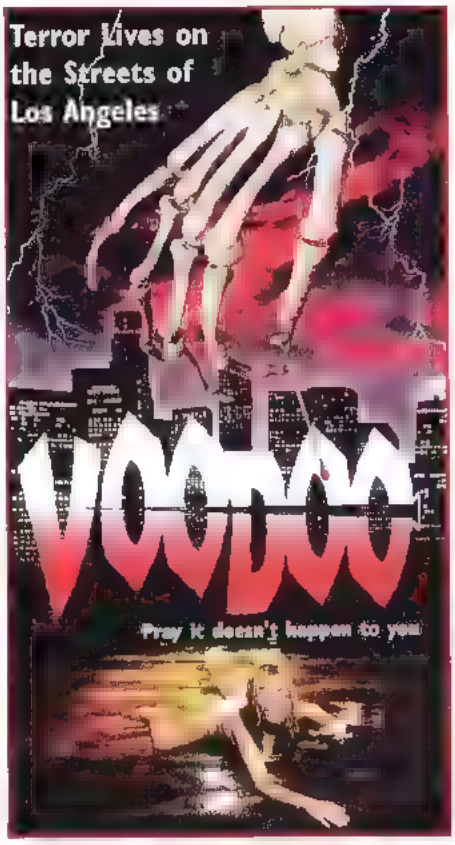
Imaginatif, irrévérencieux, poétique et surtout infiniment drôle, **Dellamorte Dellamore** offre un moment magique où les séquences surréalistes vous cueillent à la renverse . le mort-vivant sortant de sa tombe en moto vrombissante, le car de boy-scouts versant dans un ravin au retour d'un pélerinage (de quoi soigner bien des crises de Foi !), les feux follets dansant une ronde hystérique autour des amants enlacés sur la tombe du mari, et surtout cette prodigieuse séquence finale. Où l'ailleurs n'existe effectivement plus, où les héros se retrouvent au stade fœtal, prisonniers de leur microcosme quotidien, tels les petits personnages dans la boule de verre enneigée. Un film novateur et une experience vraiment unique !

DELLAMORTE DELLAMORE. Le motard zombie !

LE RETOUR AUX SOURCES

L'Emprise des Ténèbres

A une époque où le personnage du zombie devenait par facilité et manque d'inspiration l'épouvantail burlesque du cinéma pour teenagers (**House**, **Raiders of the Living Dead**, **Neon Maniacs**, **Video Dead**, **Le Retour des Morts-Vivants 2** et bien d'autres), Wes Craven imagine de remonter à l'origine du mythe et de signer sans doute avec son **Emprise des Ténèbres (The Serpent and the Rainbow**, 1987) l'illustration la plus sérieuse du genre. Il s'appuie pour se faire sur le livre de Wade Davis faisant autorité en la matière et sur des documents scientifiques et historiques donnés comme authentiques. Une des première scènes nous montre le décès puis l'enterrement d'un autochtone à Haïti. L'homélie du prêtre, l'affliction de l'assistance, les premières pelletées de terre sur le cercueil et soudain, cette image bouleversante du présumé cadavre avec cette larme qui lui coule le long du visage. Ainsi, le ton est donné d'une œuvre sans concessions au genre et à ses fréquentes tendances folkloriques, voire humoristiques. Wes Craven recherche l'authenticité et opte pour un commentaire en voix off du héros narrant sa propre histoire. Il s'agit pour lui de percer les secrets du vaudou et de ramener à des fins médicales un échantillon de cette fameuse poudre qui, jetée au visage des victimes, leur ronge le cerveau et les plonge dans un état cataleptique assez profond pour donner l'illusion de leur décès. Réveillés plus tard, celles-ci appartiennent au sorcier vaudou qui pourra les utiliser comme robots humains ou les envoyer hanter les rêves de ses ennemis. Le parti-pris documentaire sur les pratiques vaudoues se double alors d'une imagerie onirique puisée pour le coup dans le fantastique traditionnel, car le thème du zombie rejoint celui du roi des croquemitaines, Freddy Krueger, un personnage auparavant imaginé par le même Wes Craven. Rêves et réalité se mêlent alors sur fond de dictature des Duvalier dont le chef de la police, par ailleurs tortionnaire avisé, n'est autre que le sorcier le plus opérationnel de l'île.



L'Emprise des Ténèbres, d'une gravité exemplaire, montre des morts-vivants au faciès égaré, aux souvenirs confus, mais qui semblent tout de même conscients de leur état et des monstruosités commises sans pour autant songer à désobéir à leur maître. En l'absence d'ordre précis, ils paraissent inoffensifs et balbutient un langage restreint, ramenés à l'état animal à la fois par la destruction de leurs facultés mentales et aussi par la perte de leur âme, gardée prisonnière par leur bourreau. Car, si Wes Craven semble croire à la réalité et à l'efficacité des pratiques vaudoues, il croit aussi à la survie de l'âme, et cela dans un sens plus spirituel que véritablement religieux, dans la mesure où il ne met en scène aucune autorité ecclésiastique. Il reste seulement ceci : privé de son âme, l'individu erre misérablement et peut servir les plus mauvaises causes. La preuve, comme s'il craignait de ne pas assez se faire comprendre, Craven pose en exergue son message sous forme d'un carton au pré-générique : «*Entre le Ciel et la Terre la créature doit vivre et mourir. Mais parce qu'il a une âme, l'homme peut se retrouver prisonnier en un lieu atroce où la mort n'est qu'un commencement*». Et pour circonvenir les derniers sceptiques, arrive ce complément inquiétant : «*Ce film est inspiré d'une histoire vraie*» Dès lors, la cause est entendue, le spectateur n'a plus qu'à voir et à croire, renforçant encore l'impact d'un film qui joue sur plusieurs tableaux et séduit ainsi les uns et les autres pour des raisons bien différentes.

Voodoo

Dans son **Voodoo** tourné en 1994, René Fram s'efforce lui aussi de remonter aux origines du thème, mais en le déclinant sur le mode actuel et dans les décors d'un campus universitaire. Une tentative pas gagnée d'avance car les acteurs se la jouent facilement façon soap-opera nouvelle génération,

L'EMPRISE DES TENEBRES. Wes Craven retourne aux sources et les morts reviennent à la vie

e qui peut nuire gravement à la crédibilité de l'histoire. Pourtant, la première scène mpressionne sévère : un grand prêtre vaudou perce à coups d'aiguille une figurine en cire maculée de sang et, en plans de upe, la victime correspondante à l'effigie ubit à chaque fois d'horribles blessures squ'à sa mort finale sous les roues d'un hicule Mais le ton change vite avec l'arrivée d'un étudiant sur le campus, bientôt uté par le Club des Ombres, qui veunt en faire leur disciple zombie et ainsi quérir les secrets de l'immortalité. Le réa sateur hésite un peu entre le shocker horfique et la gaudriole «teenagerisante» et est fort dommage, car on sent chez lui un souci d'authenticité pour tout ce qui conerne le cérémonial vaudou (on retrouve otamment la poudre soufflée au visage des victimes..) et aussi l'ascendance prise ar le grand prêtre sur les nouveaux adep s, tel le gourou de nos sectes actuelles ans doute pour des impératifs commerux, et donc de ciblage, l'auteur relâche alement la pression, ceci malgré un susnse certain, une bande son inventive et sédante, quelques images choc ainsi que vers retours de situation pour conclure récit de façon originale sans y parvenir raiment. A tous les coups, Eram a dû se ire «*Il faudrait être fou pour se dépenser plus*» ! Ce qui ne l'excuse pas pour autant

ZOMBIES SCIENCE-FICTIONNELS

Invisible Invaders

Le cinéma de SF réclame souvent des budts considérables à vouloir manipuler des fets spéciaux toujours plus sophistiqués, ais Edward L. Cahn contourne assez bien te difficulté, en 1959, lorsqu'il déclare au ait de *Premium Pictures* et de *United Artists* mis pour l'occasion : «*Bon, les gars, je comme ça les choses : des envahisseurs rquent sur Terre dans leur engin spatial, et ce moment-là, ils massacrent la popula t commencent à tout détruire... Non, mais ne partez pas les copains, le vaisseau visible et les Extraterrestres aussi hu, hé, il est con, il nous a presque fait*

ussitôt dit, aussitôt fait et **Invisible Invaders** vit en même temps le jour et le en de réduire son budget. Le scénario e Samuel Newman emprunte à ces récits uels à l'époque d'envahisseurs exaspérés accumulation des armes terriennes et viennent poser à notre planète un ultitum décisif. Sauf qu'ici, les Aliens exizent la reddition complète des Nations ou en l'humanité entière disparaîtra. Averti ar un émissaire extraterrestre invisible qui ssède le corps défunt d'un savant atoiste (John Carradine), son collègue s'en porter la mauvaise nouvelle aux journastes assez incrédules. La preuve, le lendemain, le principal quotidien titre au-dessus an cadre parfaitement blanc «first photo an invisible invader». Elle est bonne, en effet, mais les Aliens n'ont jamais su rire, est bien connu, et ils mettent aussitôt en ratique leur plan d'extermination. Partout, les morts se lèvent, animés par les presseurs invisibles, et massacrent les vants, tandis que diverses catastrophes turelles» déclenchent quasiment la fin monde.

Mais, heureusement, la science veille et un arteron de scientifiques assistés d'un eau militaire (John Agar) découvrent le nt faible des envahisseurs qui ne supportent pas certaines fréquences sonores Après avoir testé plusieurs bruits étonnamment désagréables : sirène de pompiers, sonneries diverses, perceuse Black et Decker, il se demandent même s'ils ne vont pas recourir à l'arme suprême, en l'occurrence l'audition du dernier album de Pascal Opispo, lorsqu'ils découvrent une fréquence d'ultra-sons fatale aux Extra terrestres. La planète est sauvée et nos oreilles aussi !

Edward L. Cahn tourne à l'économie, utilise des scènes d'actualités pour illustrer ses catastrophes naturelles et minimalise aussi bien les maquillages que les agressions envers les humains, mais il entretient tout de même un climat inquiétant et compose des plans avec ses zombies qui ne sont pas sans anticiper sur certaines séquences du futur **La Nuit des Morts-Vivants**. Plus pénible, en revanche, apparaît le commentaire, qui n'hésite jamais à souligner les évidences : «*Ce corps va être possédé Sa mission terminée l'envahisseur peut quitter ce cadavre*», ou à jouer les Cassandre alarmiste, notamment dans la scène d'ouverture, ceci avant de tirer la leçon de l'aventure suivant l'habitude en usage dans la production de cette époque, du genre «*Toutes les Nations doivent lutter côte à côte afin de faire face à un éventuel ennemi venu d'ailleurs*» (...et en attendant, je dénonce mon voisin soupçonné de sympathies communistes.)

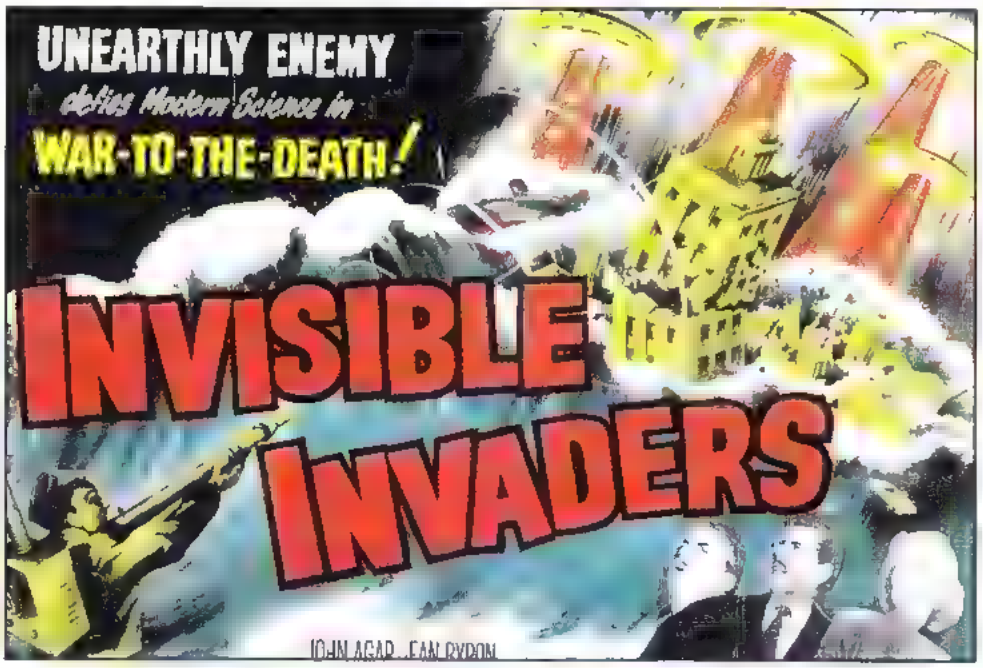
INVISIBLE INVADERS Le visage gravement marqué du pauvre humain possédé.

LE TIMIDE APPORT BRITANNIQUE

The Gamma People

Dans son fort curieux **The Gamma People** tourné en 1956, John Gilling, après sa comédie bouffonne de **Mother Riley Meets the Vampire**, en 1952, aborde la satire politique sur un argument finalement assez proche du *1984* de George Orwell

Deux journalistes (Britannique et Américain) partis pour le festival de Salzbourg se retrouvent, aiguillés là par malveillance, dans le minuscule État de Goudavie où le Dr. Boronski exerce une dictature dite démocratique, mais qui constitue en fait un compromis idéal entre le communisme et le national socialisme. Sur une ambiance très «**Une Femme Disparaît**» d'Hitchcock, les deux compères découvrent là un pays sous-développé, sans voitures, sans trains, sans téléphones, sans ambassades, où les habitants se terrent la nuit tombée de peur des monstres hantant les rues et semblent particulièrement craindre le tout puissant Boronski Ce dernier, dans un château avoisinant, conduit de sinistres expériences



THE GAMMA PEOPLE. Les zombies du Dr. Boronski savent se débarrasser des importuns

sur les enfants du pays. Au moyen de rayons gamma, il les conditionne de manière à en faire des êtres géniaux, mais n'éprouvant aucun sentiment, et les éduque en fonction de ses propres intérêts et suivant les critères sélectifs d'une race prétendue supérieure. Souvent cela marche et produit de parfaits adolescents (au sens des Jeunesses Hitlériennes) et parfois cela rate livrant alors des êtres hébétés que l'on dirige au sifflet et destine aux basses besognes, c'est à-dire le plus souvent à l'intimidation et au meurtre.

John Gilling, cet humoriste à froid - rappelons-nous du caustique **L'Impasse aux Violences** -, propose là une satire de tous les totalitarismes politiques d'une étonnante modernité. Passée la charge classique en cette période de Guerre Froide à l'égard du communisme et du fascisme, l'auteur (car Gilling est aussi co-scénariste) anticipe sur un nouvel ordre mondial basé sur un libéralisme forcené. Dès lors, les enfants cobayes du Dr. Boronski deviennent à nos yeux les futurs technocrates pervertisseurs de condition humaine et ses zombies figurent les travailleurs robotisés incapables d'une pensée cohérente sur leur propre état, à la manière de l'armée des prolétaires exploités dans le visionnaire **Metropolis**.

L'expression artistique elle-même doit se conformer au système de façon à remplir sa fonction pedagogique de nivellement de la pensée par le bas, et l'on voit justement Hugo, la plus belle réussite de Boronski, reprocher à sa camarade Hedda, jeune pianiste prodige, d'envisager la musique comme un vecteur d'émotions et non comme une simple technologie basée sur la mathématique des sons. Une belle vision prémonitoire de ce que représente aujourd'hui le rap, le remix ou, pire encore, la techno, pour l'auditeur contemporain.

Mais **The Gamma People** ne livre pas tous ses secrets et laisse en suspens des questions fascinantes. Ainsi, quel intérêt trouvent les deux enfants à détourner dans la première scène le wagon des deux journalistes ? S'agit-il de dissidents victimes d'une prise de conscience, tel Hugo, dans le final, qui se retourne contre le dictateur ? Que signifie cet étrange festival, annoncé puis interdit par Boronski, dont le déroulement semble marquer le début de la révolution ? Quelle signification donner au masque criard élaboré par Hugo et porté par lui à ce même Festival ? Pourquoi la Goudavie ne figure-t-elle sur aucune carte, à la manière du Village dans la série *Le Prisonnier* ? S'il n'existe aucun train dans cette minuscule république pourquoi la voie ferrée mène-t-elle directement dans les rues de sa capitale ? Par ailleurs, quelle utilité trouve-t-on à un bureau de poste s'il n'existe aucun moyen de communication au Village ?

Et, vraiment pour ceux que cela intéresse, et sous forme de question subsidiaire, pourquoi **The Gamma People** est-il sorti en Belgique, sous le titre **Les Zombies du Dr. Boronski**, et jamais en France. Hein, pourquoi ? Autant d'énigmes restées sans réponses et qui ne font qu'à ajouter à l'étrangeté du film, et donc à son charme.

The Earth Dies Screaming

En 1964, la *Hammer-Films*, après ses succès dans la rénovation du fantastique gothique cherche à se renouveler et s'applique pour l'heure à reproduire les standards de la science-fiction américaine. Terence Fisher, déjà signataire de **Four Sided Triangle** et **Spaceways** en 1952, s'attelle alors à trois sujets science-fictionnels : **The Earth Dies Screaming** (1964), **L'Île de la Terreur** (1965) et **La Nuit de la Grande Chaleur** (1967).

THE EARTH DIES SCREAMING
A gauche : le curieux faciès des envahisseurs

Le premier, et seul demeuré inédit sur nos écrans, aborde le thème de nos chers zombies quand des robots venus d'ailleurs possèdent l'esprit des humains et les retournent contre les rares survivants terriens. Hélas, le budget, minimaliste en diable, interdit l'emploi d'effets spéciaux, de décors faramineux et surtout du moindre engin spatial survolant la ville à la manière de **La Guerre des Mondes**. La première scène reprend l'idée du **Village des Damnés** avec l'image de nombreux corps inertes dans les rues d'un petit village et l'arrêt de toute activité. Mais cette fois, la présence de robots sur les lieux indique qu'il s'agit d'une invasion extra-terrestre utilisant une arme bactériologique. Seuls, sept survivants se regroupent dans un petit hôtel du village et tentent de faire front. Cela rappelle à l'évidence une quantité d'œuvres américaines similaires (**Target Earth**, **The Day the World Ended**, **It Conquered the World**..), mais la comparaison tourne hélas au désavantage de ce **The Earth Dies Screaming** n'alignant jamais plus de deux robots - limite ridicules et parfaitement lymphatiques - dans le même plan, et qui refuse la moindre explication au spectateur sur le pourquoi et le comment de cette sauvage invasion. Plus convaincants apparaissent les zombies, dont les yeux blanchâtres et la gestuelle mécanique annoncent déjà **L'invasion des Morts-Vivants** de John Gilling tourné l'année suivante.

L'invasion des Morts-Vivants

Une invasion à la fois inspirée par les premiers films du genre, et surtout **White Zombie**, mais qui renoue aussi avec le gothisme hammérien prôné jusqu'ici par un Terence Fisher incontournable. Comme si John Gilling s'appliquait à l'exercice de style tels ces peintres talentueux s'attelant à l'imitation des toiles de maîtres afin de mieux dominer leur art.

Ci-dessus : L'INVASION DES MORTS-VIVANTS. En face : son impressionnante affiche italienne.

LA LUNGA NOTTE
DELL'ORRORE
COLORE DE LUXE
SEVEN ARTS · HAMMER PRODUCTION

L'Invasion des Morts-Vivants, tout comme **La Femme-Reptile** du même John Gilling, qui lui ressemble étrangement, compose sur un registre désormais bien connu : le petit village, les disparitions mystérieuses, les paysans superstitieux, les jeunes filles en danger, l'auberge, le cimetière, la lande désolée, le château symbolisant toujours le pouvoir du seigneur des lieux sur la vile populace, les quelques séquences d'horreur pure savamment distillées au cours d'une enquête menée par le vieux professeur et son élève, etc... John Gilling connaît ses classiques et, secondé par l'équipe habituelle de la *Hammer Films* avec James Bernard (musique), Arthur Grant (photographie), Bernard Robinson (décors) et autres Roy Ashton (maquillages), il signe une œuvre à la fois référentielle mais aussi annonciatrice de la future vague des morts-vivants. Il n'est que de voir cette éprouvante résurrection des cadavres au petit cimetière du village, avec ces mains sortant de terre, ces corps dégingandés s'élançant à l'assaut des humains, pour imaginer les délires prochains d'un Lucio Fulci et toutes ces extravagances qui suivront le **Zombie** de George Romero

Ici, le châtelain rapporte d'Haïti d'étranges pratiques où le sang, l'envoûtement et le culte vaudou lui permettent de soumettre les villageois à sa volonté, de les faire trépasser puis revenir d'entre les morts afin de les employer comme travailleurs de force dans sa mine d'étain officiellement désaffectée. Une belle caricature de la société industrielle du dix-neuvième siècle et pourquoi pas aussi du libéralisme actuel, où la caste dirigeante représentée par le châtelain Hamilton et son entourage de jeunes gens membres de la secte peut agir sur le faible crédule afin d'en extirper la force de travail après lui avoir ôté toute faculté de raisonnement. En ce sens, Hamilton ressemble au Legendre de **White Zombie** qui, pour mieux exploiter le prolétaire commence par lui détruire le cerveau (toute allusion à *TF1* ne saurait être qu'involontaire, bien entendu...).

Mais John Gilling cultive aussi l'humour noir et sait montrer une certaine distanciation par l'excès même de certaines séquences. Celle du cimetière, avec la décapitation de la jeune fille et la résurrection des cadavres, traduit assez bien le jeu qu'il joue avec son spectateur. Une scène onirique, semble-t-il, si l'on en croit le réveil brutal du rêveur, et pourtant lorsque les personnages arrivent sur les lieux, toutes les tombes sont retournées et les cercueils parfaitement vides. De même, la vision dantesque de l'intérieur de la mine ravit par son irréalisme insensé : tous ces aristocrates chassant à courre en uniforme rouge rutilant et qui, pour l'heure, ont tombé la veste et fouettent à tour de bras les pauvres travailleurs zombifiés ! Une folie pareille ne pouvait se conclure que par un incendie final où bourreaux et victimes disparaissent de la même façon. Ici, pas de désenvoûtement après la mort de l'odieux exploitateur comme souvent dans ce genre d'aventures. Au terme de **L'Invasion des Morts-Vivants**, les exploités meurent aussi : trop faibles, trop crédules, trop soumis, vraiment trop passifs. Coupables, en quelque sorte !

L'INVASION DES MORTS-VIVANTS. Quand le culte vaudou côtoie l'exploitation capitaliste

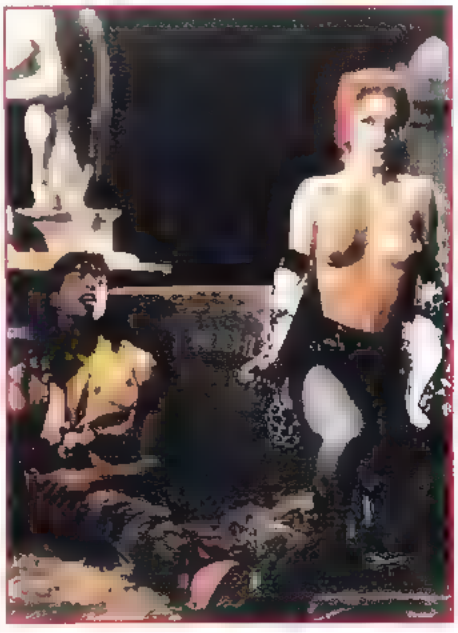
L'INVASION DES MORTS-VIVANTS. Victime du mal Jacqueline Pearce, qui sera «la Femme-Reptile» la même année

LES ZOMBIES S'AMUSENT

A partir du milieu des années quatre-vingts, le thème du zombie évolue progressivement. Décrédibilisé, surexploité, le genre s'offre un regard caustique sur lui-même et s'ouvre à la satire. Il faut dire que les choses changent. Des films comme **Evil Dead**, **Creepshow**, **Hystercal C.H.U.D.** ou **Rock Zombies** renversent les valeurs établies. Une nouvelle génération de morts vivants apparaît, plus proche des E.C. Comics où l'humour macabre n'empêche pas une horreur bien réelle agrémentée d'une chute généralement cruelle et rigolarde. Le philosophe peut même y déceler un aspect fable sociale où la morale se voit tour à tour respectée ou bien malmenée suivant les humeurs du moment.

Le Retour des Morts-Vivants

Le révolutionnaire **Retour des Morts-Vivants** (1984) se rattache à **La Nuit des Morts-Vivants** grâce au script de John Russo retravaillé ici par Dan O'Bannon, également réalisateur, et par une référence très précise au début du récit. En clair, les événements décrits dans le film de 68 s'inspiraient de faits réels survenus quelques années auparavant, et l'on apprend même que des spécimens de morts-vivants subsistent encore dans des containers tout prêts à s'ouvrir au moindre incident.



LE RETOUR DES MORTS-VIVANTS. Linnea Quigley dans sa danse au cimetière. Une révélation pour les cinéphiles

Ce qui survient évidemment dès la première bobine. Dan O'Bannon réussit la performance de jouer sur les deux tableaux du comique et de l'horreur sans que l'un ne prenne le pas sur l'autre, au point d'innover de façon crédible sur le statut des zombies. Ici, ils se remuent ferme, parlent, deviennent quasiment indestructibles, se comportent de façon réfléchie et manient même un humour ravageur. Surtout quand, après avoir dévoré deux médecins et deux policiers, ils appellent par radio les collègues *Envoyez d'autres médecins.. On a besoin de plus de policiers !*» Ce qui n'empêche d'ailleurs pas l'émotion de passer notamment dans la conversation avec la femme zombie, momifiée et sectionnée en deux, mais encore capable de décrire ses appétits anthropophages *«Manger le cerveau des vivants apaise la douleur de la mort.»* explique-t-elle aux témoins terrifiés

Un film charnière entre la tradition avec ses éclairages poétiques sur le vieux cimetière, la résurrection des cadavres, l'éternel siège de la demeure par les morts-vivants et le modernisme les accoutrements punk, les gags macabres, l'érotisme agressif, ou encore la musique rock, agressive elle aussi Avec, au final, toujours ce même pessimisme sur les lendemains qui déchantent. Quand les militaires, toujours dépassés par les événements apportent une solution drastique au problème et ne font en fait que répercuter un fléau tout prêt à ravager le monde

LE RETOUR DES MORTS-VIVANTS
La manière de jouer sur les deux tableaux du comique et de l'horreur

LE RETOUR DES MORTS VIVANTS La confession post-mortem «Manger le cerveau des vivants apaise la douleur de la mort»

LE JOUR DES MORTS-VIVANTS

Avec **Le Jour des Morts-Vivants**, George Romero conclut sa trilogie et poursuit sa vision apocalyptique d'une civilisation dépassée par des événements s'aggravant au fur et à mesure de ses diverses illustrations cinématographiques. De pourchassés dans le premier film, les zombies font jeu égal dans le deuxième, pour finir chasseurs à leur tour dans le dernier de la série.

Les humains représentent cette fois l'anormalité dans une perspective probable de fin du monde. Dans le pré-générique, les billets de banque qui jonchent le sol en disent assez long sur la situation. Quand même l'argent n'a plus de valeur (*) et que les crocodiles parcourent la ville, la barbarie menace le Monde semblent nous dire ces images de désolation, tout comme la meute des morts-vivants, errant dans la ville désolée à la recherche de chair humaine, symbolise assez bien les prochaines victimes de la famine dans le tiers monde, lesquelles pourraient fort bien venir un jour chercher leur pitance dans les pays industrialisés. Devant la menace, un petit groupe de survivants se terrent dans les profondeurs d'une réserve à missiles et reproduisent là une société miniature encore une fois livrée aux luttes intestines. D'un côté, le clan des militaires, machos, vulgaires et caricaturaux, de l'autre les scientifiques, mesurés et plus sympathiques, sauf pour ce qui concerne le Dr. Logan (surnommé Frankenstein !) occupé à de sinistres besognes sur les cobayes humains ou bien sur les corps de zombies capturés par les militaires. Comme à son habitude, Romero porte là un regard sans complaisance sur tout ce qui représente une autorité et sur ce qui porte un uniforme. Il prolonge sa vision anticonformiste de ses précédents films et s'attache aux seuls personnages qui formeront, peut-être, le groupe d'élus appelés à reproduire demain une humanité plus juste : une femme, un Noir, un Porto-ricain. Un renversement des valeurs communément répandues dans le cinéma traditionnel américain, qui n'a d'égal que cette scène où Bub, le zombie domestiqué, tire au révolver sur le chef militaire, mégalo et sanguinaire.

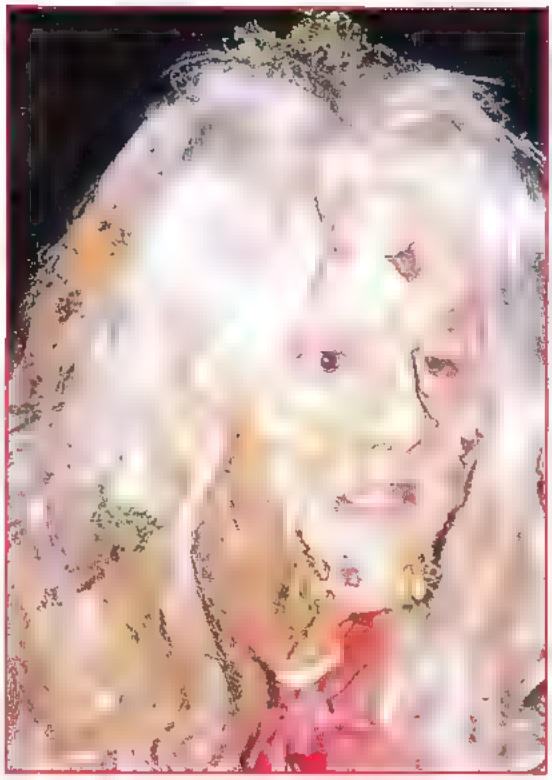
Bien que solidement rattaché au **Zombie** de 1978 (avec l'arrivée dans la ville en hélicoptère et la fuite finale sur ce même hélicoptère, ainsi que l'assaut des morts-vivants envahissant la base), **Le Jour des Morts-Vivants** se veut aussi une réflexion sur la destinée humaine et ses modes de vie la régissant. Alors, George Romero, nouveau philosophe ? Et pourquoi pas ?

(*) qu'on se rappelle la faramineuse inflation de la monnaie allemande à la veille de la montée du nazisme au début des années trente. Les ménagères se rendaient au marché avec une brouette de papier monnaie et l'on vit même l'apparition d'un billet d'un milliard de marks !

Le Retour des Morts-Vivants 2

De ce premier opus ayant connu le succès que l'on sait, le second intitulé fort lucidement **Le Retour des Morts-Vivants 2** (Ken Wiederhorn, 1987) ne retient que l'aspect juvénile de la plupart des protagonistes, la musique branchouille et les excès burlesques. Des fûts de déchets toxiques se baladent à l'arrière d'un camion militaire bringuebalant, bercés aux furieux accents d'une musique rock et vaguement retenus par une lanière de deux centimètres de large (au prix où revient le simili cuir, s'agit pas de plaisanter avec les budgets militaires). Donc, un fût s'échappe, comme prévu, et les vapeurs nocives envahissent aussitôt le cimetière avoisinant. Les morts se relèvent pour traquer les habitants d'une ville bientôt évacuée. Voilà le décor en place, la folie peut commencer.

Car ce second volet ne vaut que pour ce deuxième bien fun qui ravit avant tout ceux qui n'apprécient pas le cinéma fantastique dans la mesure où il donne à rire sur ce qui fait justement sa spécificité. Les maquillages et les effets spéciaux, parfois saisissants, ne viennent que renforcer cette mascarade grand guignolesque avec des gags purement visuels et parfois bien cradingues. Le gore regne donc en maître, qui s'offre l'alibi de la virtuosité technique et pratique une curieuse transposition démystificatrice (ou tout simplement politiquement correcte) : le sang est jaune, les mutilations toujours drôles, etc. Ken Wiederhorn s'amuse à filmer les déambulations de ces silhouettes dégingandées arpentant maladroitement les rues de la ville à la recherche de cervelle fraîche et joue visiblement la caricature. Ceci dit, les principales victimes de cette nouvelle approche restent les divers personnages, inconsistants et completement sacrifiés dans cette fête foraine macabre. Seul un toubib passablement déjanté, connaît les faveurs du scénariste qui lui prête quelques répliques à la Groucho Marx (reconnaissant par exemple dans un mort vivant l'un de ses malchanceux patients, il s'excuse humblement *«Désolé, mon vieux, je n'avais plus du tout ton groupe sanguin»* !). Les autres protagonistes bougent servilement au gré de l'action et se contentent de réciter les banalités d'usage en ce genre de péril : *«Bull shit»*, *«Oh my God !»* et tout ce qui s'ensuit. Je traduis pour ceux qui roulent en VF *«Zut alors, j'ai encore filé mon bas»*, ou bien *«Déjà 19 heures, ciel voilà mon mari, et ma soupe qui n'est pas prête !»*, ou quelque chose d'approchant.



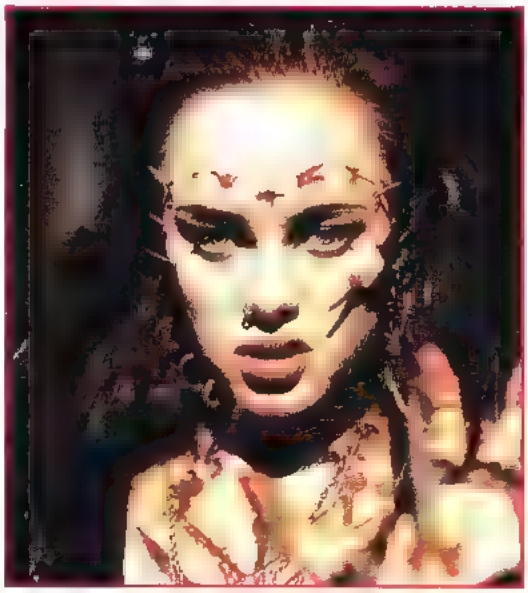
LE RETOUR DES MORTS VIVANTS 2
De beaux maquillages au service d'une simple comédie

Le Retour des Morts-Vivants 3

Mais, en 1993, stupéfaction dans le Landernau fantastique ! Le troisième volet de la série ne joue pas la surenchère comique, bien au contraire. Après les zombies bouffons tendant bien haut le majeur aux humains, ou bien se prenant pour Michael Jackson, il semblait difficile d'aller plus loin, ceci dit. Brian Yuzna, le réalisateur de ce **Retour des Morts-Vivants 3** aime le fantastique, ça tombe bien. Il a fait ses classes chez *Empire Distribution* aux côtés de Charles Band, produit les meilleures œuvres de Stuart Gordon (**Re-Animator**, **Dolls**, **Aux Portes de l'Au-delà**) et signé lui-même des films aux fortunes diverses, mais en tout cas toujours honnêtes (**Re-Animator 2**, **Society**, l'un des sketches de **Necronomicon** et plus récemment **Le Dentiste**).

En fait, son nouveau regard sur le thème s'inspire davantage de **Dawn of the Dead** que du précédent volet de Wiederhorn. Conscients des vertus de la trioxine, qui réveille les morts, les militaires planchent sur un nouveau guerrier invincible, quelque chose entre le zombie ordinaire et le robot humain biomécanique. La première scène de résurrection donne aussitôt le ton par son pathétisme et ses débordements catastrophiques. Réveillé par la substance toxique, torturé par les militaires, travaillé par le seul instinct de déchirer les chairs des humains, le zombie redevient la victime pitoyable de la folie des hommes habités du besoin de détruire le plus possible de ses semblables. En parallèle, la cité urbaine représente ici la jungle primitive, qu'il s'agisse du laboratoire, des rues de la ville, du magasin d'alimentation ou encore des égouts où se réfugient les exclus du système. Or, dans ce monde de brutes, Yuzna nous conte une histoire d'amour fou, de celles qui dépassent toutes les autres. Tel Dan ressuscitant Megan à la fin de **Re-Animator**, Curt, fils d'un militaire impliqué dans le projet, réanime à la trioxine Julie, sa fiancée, qui vient de succomber suite à un accident de moto. Dès lors, Yuzna se focalise sur cette union contre-nature d'une morte et d'un vivant fuyant ensemble le monde entier résolu à les abattre.

Le film dérange, émeut, éblouit dans sa capacité à décrire une humanité souffrante où les vrais zombies ne sont pas toujours ceux qu'on croit. Julie, déchirée entre son mal de vivre et son mal de mourir, exprime à travers le jeu de l'actrice Mindy Clarke (venue du théâtre et qui réapparaît, possédée cette fois par une langue extraterrestre, dans le **Killer Tongue** de Alex de la Iglesias) toute la désespérance de son nouvel état. Partagée entre son amour pour Curt, sa volonté de rester humaine malgré tout, et la révélation de sa nature sauvage, proche de l'animalité, elle trouve dans l'automutilation et la souffrance la force de rester consciente, tout en sacrifiant de temps à autres à ses instincts bestiaux. Et si le final renoue avec les excès gore du premier volet, et à ceux de **Re-animator 2** tout auss.

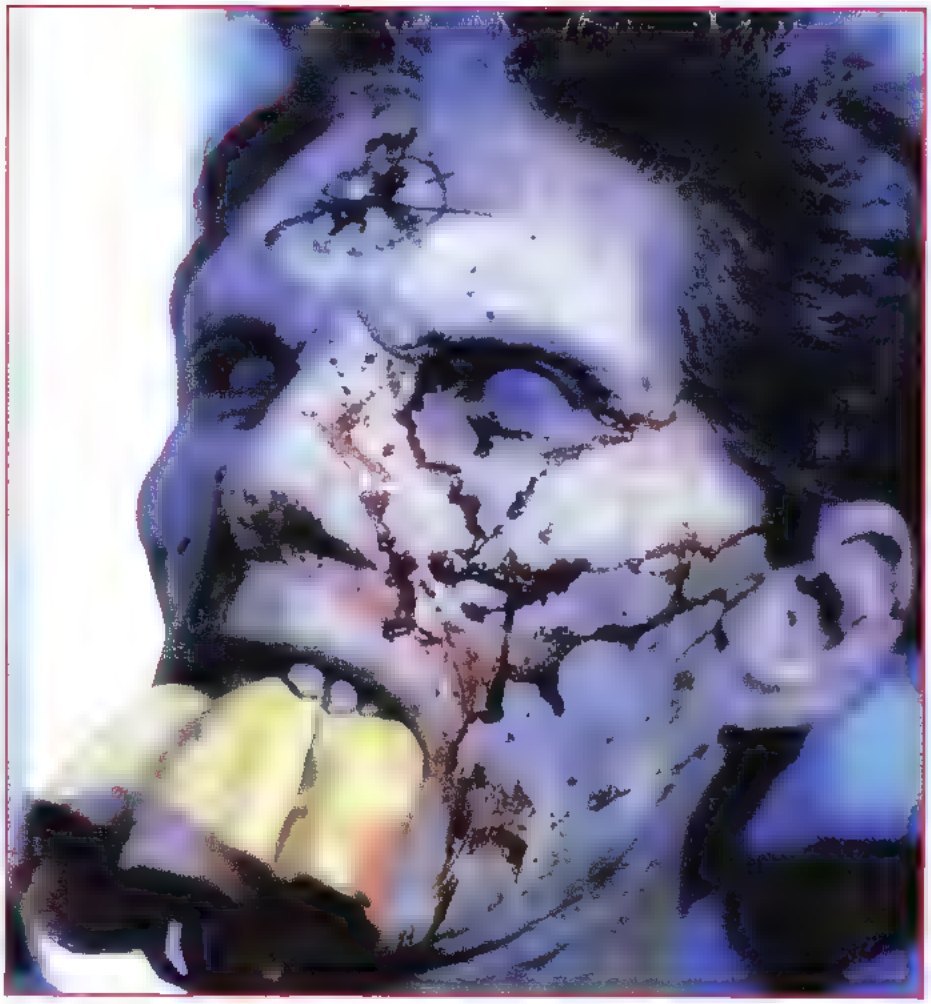


LE RETOUR DES MORTS VIVANTS 3.
La douleur pour demeurer un peu humaine

destroy (Julie ne rappelle-t elle d'ailleurs pas la créature hybride jouée par Kathleen Kinmont ?), la dernière image nous montre les deux amants se réunir pour l'éternité dans une auto-destruction poétique qui nous laisse sans voix après les fureurs exposées tout au long de l'histoire
Yuzna réalise là un authentique chef-d'œuvre qui, hélas, a passé bien au-dessus de la tête de nos distributeurs français. Trop fin, trop gore, trop sensitif, trop pathétique sans doute, **Le Retour des Morts-Vivants 3**, malgré des passages remarqués dans les meilleurs festivals du genre (Gerardmer, Bruxelles, Marathon du Rex), n'a connu qu'une sortie ultra-confidentielle dans un petit circuit avant de rejoindre les linéaires vidéo des grandes surfaces à un prix des plus abordables. Le talent fait des soldes en ce moment, profitons-en

Re-Animator

Mais revenons à 1985, où un jeune cinéaste encore inconnu, Stuart Gordon, révolutionne le genre d'un alerte **Re-Animator**, aussi gore que résolument sarcastique. En fait, il s'agit pour lui (et pour les productions Charles Band) d'exploiter le succès du **Retour des Morts-Vivants**, mais en poussant à fond le délire, jusqu'à parfois l'absurdité. De retrouver les excès d'un grand guignol disparu et de prodiguer dans le même film à la fois le suspense, le gore, le sexe et l'humour. Une recette délicate qu'un Edgar Poe aurait sûrement qualifiée de «grotesque», lui qui excellait dans ce savant dosage de terreur et d'ironie grinçante.
Herbert West, le réanimateur, tout droit sorti de l'imagination brumeuse de H. P. Lovecraft, croit détenir les secrets de la vie éternelle et s'applique vaille que vaille à prouver ses théories dans un idéalisme mégalomaniaque comparable à celui du fameux docteur Frankenstein. Sa devise à lui, ce serait le genre : *«La mort n'est qu'un début camarades, poursuivons le combat»* ! Message reçu cinq sur cinq par le cadavre décapité du Dr. Hill, victime de West dans l'histoire qui, outre son désir de s'attribuer sa découverte, va tenter de se dégringoler l'héroïne, attachée nue sur une table devant lui. Le corps séparé de sa tête élève alors celle-ci jusqu'à l'entre-cuisse de la malheureuse hurlant tout ce qu'elle sait pour des préliminaires nécrophiles encore jamais vus sur un écran.



LE RETOUR DES MORTS-VIVANTS 3. La résurrection pathétique du premier zombie

Cette envie de tout se permettre, Stuart Gordon la revendique à l'époque des faits : *«Quand vous travaillez avec un budget réduit, vous ne dépendez pas d'un grand studio qui s'inquiète des conséquences de ce que vous êtes en train de faire»*. Dont acte, et le cinéaste pour son premier film ose les pires extravagances et notamment dans la scène finale où le corps du Dr. Hill, dynamisé par une surdose de sérum de résurrection, explose littéralement et ses intestins, tels des serpents monstrueux, s'en viennent alors étrangler Herbert West, son ennemi intime. De la détermination à ce point là n'a en effet plus rien d'humain..
Peu de productions réussissent à étaler autant d'horreur avec une telle bonne santé et le succès du film devait orienter le film de zombies vers des horizons encore plus démentiels avec des titres tels que **House, Supernaturals, Gore Met Zombie Chef from Hell, Neon Maniacs, Horror Rock, I was a Teenage Zombie, Flic ou Zombie**, la série des **Démons, Zombie Nightmare** et encore bien d'autres, certains de détenir désormais la recette idéale.

RE ANIMATOR. Des effets très spéciaux servis sur un plateau

RE ANIMATOR. L'art de pouvoir tout se permettre quand l'auteur ne dépend pas d'un grand studio

I Was a Teenage Zombie

Pas de doute, le second degré et la plaisanterie de potache donnent désormais le ton et, en 1986, John Elias Michalakis y va de son **I Was a Teenage Zombie** dont le titre fait explicitement référence aux films de teenagers de la fin des années cinquante . **I Was a Teenage Frankenstein, I Was a Teenage Vampire, I Was a Teenage Werewolf**, etc), mais cette fois reformatés à la mode du **Retour des Morts-Vivants**

Un dealer, nommé Mussolini, vend de la mauvaise dope sur le campus d'une petite ville américaine et la contestation qui s'ensuit aboutit au décès du malfrat Bien embêtés, les étudiants s'en débarrassent en jetant le corps dans la rivière. Mais la rivière est polluée, bien entendu, et des radiations nocives le transforment vite en «Toxic Zombie». Entendez par là qu'il se retrouve coloré en vert, pousse des cris de vieillard lubrique, fait des grimaces pas possibles et sort de l'eau à la manière du colosse mort vivant du début de **L'Enfer des Zombies** Bien sûr, il rêve de vengeance immédiate et les étudiants n'ont bientôt plus que la ressource d'immerger leurs morts dans la même rivière afin de faire s'affronter gentils et méchants zombies. Le scénar d'enfer, quoi ! Michalakis donne dans l'exagération bien fun et ses acteurs qui ont compris la démarche nous jouent «les Chargeurs Réunis» mâtiné d'un rien de Starsky et Hutch Restent quelques morceaux de bravoure dont l'arrachage de la langue d'un pauvre motard, l'épluchage en gros plan de la peau d'un visage féminin par la main du monstre et surtout la séquence anthologique après une décapitation à la machette, la tête du dealer zombifié s'en va marquer un panier dans le filet de basket avoisinant Gros succès comique dans les salles !

REDNECK ZOMBIES. Un mauvais goût applaudi des deux mains par la presse spécialisée

Redneck Zombies

Pourtant, en 1987 **Rednek Zombies** va encore plus loin dans l'excès, le gore et la stupidite de ses protagonistes. Le terme «Redneck» (l'équivalent de notre «beauf» national, mais avec quelques connotations campagnardes en plus) situe déjà assez bien les intentions caricaturales de son auteur, Pericles Lewnes, lui-même très encouragé par les joyeux compères de la *Troma*, Michael Herz et Lloyd Kaufman L'histoire emprunte aussi bien à **Street Trash, Bloodsuckers from outer Space** et à la série des **Retour des Morts-Vivants**, avec pour faire bonne mesure quelques clins d'œil appuyés à **Elephant Man**, aux premiers films gore de Herschell Gordon Lewis et même au team burlesque des Trois Stooges.

Un baril de déchets radio-actifs passe accidentellement entre les mains d'une famille de tarés qui en extrait un alcool de contrebande bientôt responsable de la mutation horrible de tous les habitants du coin. C'est tout, mais cela suffit Devant les délires de **Redneck Zombies**, les pires exactions de la grande époque du gore italien font figure de matinées enfantines. Ici les ventres explosent, les gorges éclatent, les viscères s'étalent, le sang arrose les acteurs, les corps se brisent en deux (avec notamment une séquence inspirée de la mort du militaire dans **Le Jour des Morts-Vivants**), sans parler de cette scène anthologique où un zombi, après avoir crevé les yeux d'un malheureux en ramasse un tombé au sol et le dévore avec une gourmandise non dissimulée. A ce rythme la comédie pointe rapidement son nez, surtout lorsque les paysans

BLOODSUCKERS FROM OUTER SPACE

La plus stone de toutes ces productions nous vient d'un inconnu, Glen Coburn, quand il imagine en 1985 son incroyable **Bloodsuckers from outer Space**. Une force extraterrestre invisible provoque une épidémie de possessions curieuses dans la campagne profonde américaine. Voilà pour l'argument principal. L'effet s'accompagne d'un vent violent et nous voyons, dès le pré-générique, un paysan tourner sur lui-même, tomber à terre, gémir et cracher quelques litres de sang, puis se relever dans le mouvement, le visage passé au crayon gras. Comme quoi il y en a qui ne se font pas suer avec les maquillages.

L'auteur se contente ensuite de brosser un tableau des divers milieux sociaux face à la menace et se complaît dans la description de ses personnages complètement disjonctés. Ainsi, le couple de héros se shoote à l'oxyde de carbone, le général brûle d'utiliser l'arme atomique, le Président des Etats-Unis, une secrétaire sur les genoux, demande à la cantonnade si l'affaire qui le dérange est vraiment plus urgente que celle dont il s'occupe actuellement, le personnel hospitalier se défonce aux médicaments non encore testés et menace les patients par trop bruyants d'un bon coup de marteau sur la tête. Délire... délire...

La folie fonctionne d'autant mieux que les comédiens débitent leur texte de façon blasée et lugubre, créant du coup, par ce décalage entre l'absurde des propos et le flegme déployé, une loufoquerie touchant au pur surréalisme :

- Tu sais, ton père était un frère pour moi annonce ainsi un personnage au héros...

- Mais, c'était ton frère, justement !

- Oui, c'était mon frère... reconnaît l'oncle, manifestement dans l'errance.

De même, il faut voir l'infirmier, dubitatif devant un mort-vivant passablement mal en point, s'interroger sur une thérapie optimale : *«Et si je lui faisais un bon lavement ?»*, ou le militaire exposer son plan d'attaque : *«Y'a qu'à envoyer des appelés, s'ils se font tuer personne ne viendra les plaindre»*..

La palme revient pourtant à cet infernal palabre, quand il s'agit pour un général et son équipe d'accéder à la base militaire gardée par une sentinelle décidée à ne pas s'en laisser conter :

- Qu'est-ce qui me prouve que vous êtes de l'armée américaine, m'sieur ?

- On roule en grosse voiture noire avec des petits drapeaux américains sur les ailes. En plus on a un laisser-passer.

- Et alors, tout le monde a un laisser-passer, m'sieur, mais est-ce que vous connaissez le mot de passe ?

- Euh non... Y'a un mot de passe ? Quelqu'un connaît-il le mot de passe ? Non. Bon, ça suffit maintenant, tu nous ouvres cette grille ou on va ramasser ta cervelle sur le trottoir !

- Oui, c'est bien le mot de passe, entrez, m'sieur...

Il faut compter un tiers du métrage pour s'accoutumer à ce style narratif et apprécier enfin cette parodie volontairement ringarde passant à la moulinette aussi bien la SF des années cinquante que le gore destroy façon **La Nuit des Morts-Vivants**.

L'anémie flagrante du budget, le rudimentaire des trucages et le très relatif talent des interprètes constituant dès lors les plus fiers atouts de cette série Z hallucinante...

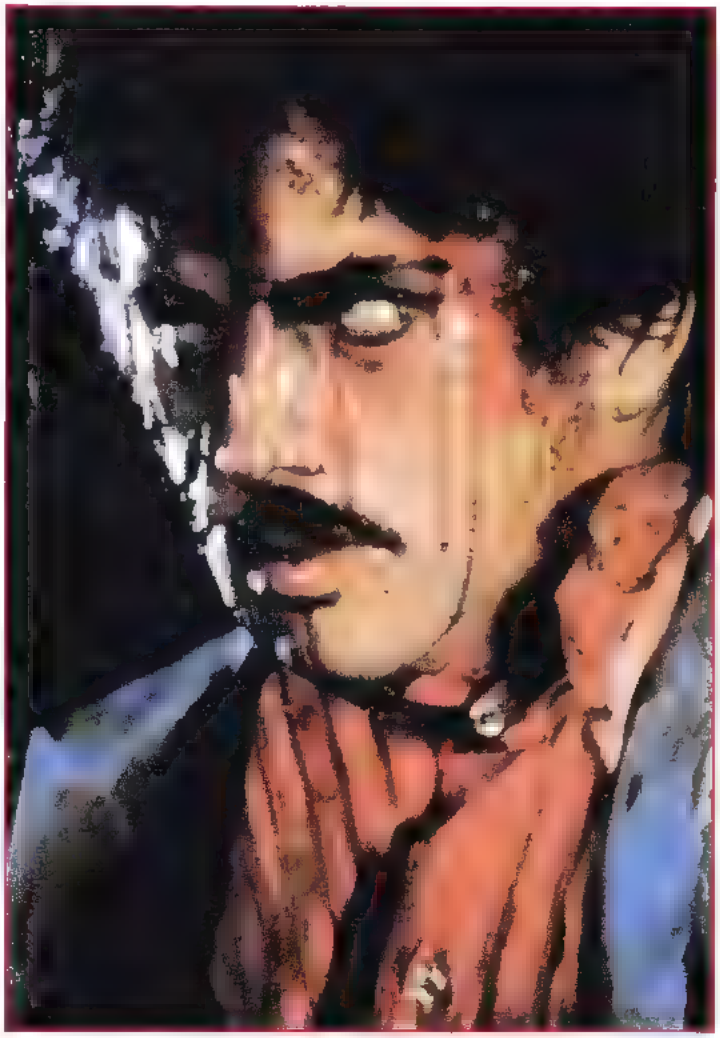
s'aperçoivent que seuls des aérosols de déodorants peuvent repousser les monstres, ou lorsqu'une victime, encerclée par une meute de morts-vivants, tente mal adroitement de singer la démarche des zombies afin de leur échapper. On y trouve encore un bébé zombie, un lecteur de *Fangoria*, un zombi violeur (très rare !) et plusieurs séquences psychédéliques aux images déformées illustrant les ravages de la potion sur le mental des pauvre victimes En clair, le syndrome *Troma* fonctionne à plein tubes et ça fait du bien

se nommer Cynthia Cronenberg !
Éjecté par erreur de manip' d'un vaisseau spatial, un container s'échoue sur Terre et un parasite tenant à la fois de la limace et de la sangsue investit par la bouche le corps d'un adolescent. La scène se déroule en 1959, ce qui nous permet de passer directement à 1986 où deux étudiants libèrent toujours par mégarde le même corps, cryogénisé depuis cet incident. Bien sûr, le parasite ainsi libéré ne demande qu'à se reproduire pour posséder le plus d'humains possible et la suite relève dès lors de la routine la plus pure
Sous couvert d'une simple comédie de teenagers, Dekker propose là une version moderne du mythe des Envahisseurs qui anticipe déjà les prochains **Hidden**, **Body Snatchers** ou **Les Maîtres du Monde** Mais **Night of the Creeps** traite aussi une histoire d'amour dans l'univers de **La Fureur de Vivre** revisité pour l'occasion, où les adolescents retrouvent dans ce combat l'épreuve initiatique destinée à leur ouvrir l'entrée au monde adulte. A cet effet, la séquence qui nous montre le héros armé d'un fusil à pompe avec à ses côtés sa petite amie munie d'un lance-flammes semble assez significative

FLIC OU ZOMBIE Là, pas de doute, il s'agit bien d'un zombie

Night of the Creeps

Plus mesurée semble la démarche de Fred Dekker pour **Night of the Creeps**. Il respecte les classiques mais sacrifie à l'effet de mode des zombies s'éclatant la tête à grand coups d'effets spéciaux ultra gore Son film, sorti en vidéo sous le titre spirituel de **La Nuit des Sangsues**, emprunte en effet aussi bien aux films d'Envahisseurs des années 50 qu'au célèbre **Alien** et a ses multiples imitations Amateur de fantastique avant tout (il le confirmera dans son prochain **The Monster Squad**, un véritable catalogue du genre), il cite des séquences du répertoire et ses personnages se nomment à l'occasion Romero, Carpenter, Cameron, Landis, ou bien Craven. Par ailleurs, le flic est le sergent Raimi et l'héroine avoue gentiment



NIGHT OF THE CREEPS Possédé par une sangsue extraterrestre !

Zombie High

En 1987, le **Zombie High** de Ron Link (**Zombie Campus** à la vidéo), sous des dehors parodiques amplifiés par le design très décoiffant de son affiche, cache en fait une réflexion intéressante sur l'enseignement tel qu'on le pratique dans les universités les plus huppées. Évidemment, il faut décrypter, car les étudiants tombent ici physiquement victimes d'une communauté de centenaires qui conservent leur jeunesse en ponctionnant un certain sérum sur leur précieuse cervelle Mais leurs desseins visent aussi à lobotomiser les esprits et à en faire d'obéissants zombies qui tiendront demain les rênes de la politique et des affaires (des genre d'énarques, mais en pire. Comment ça, c'est pas possible ?). Les mutations radicales des personnalités du jeune rebelle et de la sexy et insouciante Sherilyn Fenn, notamment, en disent assez long sur les perspectives d'une éducation idéale éradiquant chez l'individu tout ce qui peut entraver son ascension dans la hiérarchie : l'émotion, la sensibilité, la fantaisie, la générosité, etc. Sur le plan philosophique, **Zombie High** rappelle **The Stepford Wives** et ses suites (d'après le livre d'Ira Levin), et quant à l'aspect sérum de jouvence extrait du corps de jeunes innocents, le film plagie là une obscure production de 1957, **The Man who Turned to Stone**, de Leslie Kardos, sortie autrefois en Belgique (mais pas chez nous) sous le titre **Le Pénitencier de la Peur**

Flic ou Zombie

La même année, Mark Goldblatt, issu de l'écurie Corman et réalisateur du futur **Punisher**, se défoule sur un **Flic ou Zombie** à la thématique incertaine. Buddy movie, polar d'action, comédie gore, il puise à tous les râteliers. Les deux héros, flics de leur état, se prennent pour Starky et Hutch, reformatés façon Inspecteur Harry Quand ils interviennent, ça cogne, ça explose et ça coûte cher à la municipalité. Suite à une enquête sur une série de hold up commis par des malfrats officiellement décédés, notre duo de flics découvre une machine à ressusciter les cadavres Et quand l'un des deux meurt dans l'exercice de ses fonctions, il bénéficie grâce à celle-ci de douze heures de sursis pour confondre son propre assassin
Certes, l'aspect gaudriole peut rebuter et le numéro de frime de Treat Williams et Joe Piscopo, tout en vannes foireuses appelant irrésistiblement le rire enregistré, devient ringard à force de se la jouer branchos, mais cela n'empêche pas **Flic ou Zombie** de

révolutionner le genre par son montage ultra-speed, ses gunfights infernaux et ses effets spéciaux traumatisants. Les volailles découpées d'une boucherie se mettent ainsi en mouvement dans une séquence hallucinante, les morts les plus mutilés se relèvent inlassablement et l'héroïne va jusqu'à se décomposer littéralement sous nos yeux et cela presque sans plans de coupe
Mais, indépendamment de ces excès visuels et de ses débordements burlesques, **Flic ou Zombie** dispense aussi une philosophie renversante. Ainsi, le héros, tout en se sachant condamné poursuit sa mission jusqu'à son terme et la séquence finale le voit, lui et son copain fraîchement ressuscité, partir vers une mort certaine qui ne semble pas les effrayer outre mesure Quant au responsable de la machine - Vincent Price dans l'un de ses derniers rôles -, il promet l'immortalité à une élite choisie en fonction de sa fortune avec un cynisme bien dans l'air du temps : «*Les riches s'offrent l'éternité et les pauvres meurent, c'est normal Même si le ciel ne le veut pas, nous lui offrirons des pots de vin !*» Comme d'habitude, on est prié de se dépêcher de rire avant que cela ne devienne une realité

Ozone, Attack of the Redneks Mutants
Un avatar tardif de **La Nuit des Morts-Vivants**, mais revigoré aux excès gore d'un **Street Trash** récent, voit le jour en 1988 sous la forme d'une production à la limite de l'amateurisme et au titre déjà corrosif : **Ozone, Attack of the Redneks Mutants** (à ne pas confondre avec cet autre **Ozone**, de 1993 celui-là, tourné par J. R Bookwalter) Le réalisateur Matt Devlen installe sa caméra dans une petite communauté campagnarde et compose de longues séquences à la limite du néo-réalisme Les hommes travaillent aux champs, s'exercent à tirer au fusil sur d'énormes courges ou bien vident des bières Les femmes gèrent le quotidien vaisselle, ménage, cuisine, lessive... Ça se voudrait bucolique et attendrissant si l'auteur ne forçait pas volontairement le trait. Tous les personnages sont d'une vulgarité exemplaire ou d'une platitude confondante. Le syndrome **Redneck Zombies** opère quelque part et, justement, un premier paysan commence à tousser, à cracher, à vomir, tandis qu'il se couvre de pustules et se transforme très vite en monstre hideux à face de hamburger saignant sans autre forme d'explication. A partir de là, le scénario se cantonne à décrire l'agression d'individus isolés, avec un goût prononcé pour le gore démonstratif. Éventration, égorgement, décapitation, scalp, énucléation et cannibalisme vont bon train avec un sens du baroque souvent inattendu Comme quand le mutant zombi, après s'être attaqué à la grand mère et lui avoir dévoré les tripes, vient plonger sa main dans l'aquarium et décide de s'en prendre au poisson rouge ! L'humour fonctionne d'ailleurs à divers niveaux et le ridicule trouve aussi sa place avec la séquence usuelle du couple assiégé par un zombi dans leur voiture. Après avoir tapé des mains sur les vitres, vomi un peu partout sur la jolie peinture, monté sur le toit et frappé des pieds, lancé des cucurbitacés sur le pare-brise et vociféré d'importance, le mort-vivant ouvre tout naturellement la porte du véhicule et s'engouffre à l'intérieur pour agripper les passagers. Apparemment, nos deux étourdis avaient oublié de verrouiller les portes !
Au moment où nous rendons l'antenne, cette mutation très visuelle et anthropophage, due à la raréfaction de la couche d'ozone et à quelques produits corrosifs, s'apprête à envahir le monde dans un final à la **Bal des Vampires** Comme quoi, Matt Devlen, le réalisateur et Max Raven, le producteur, déjà responsables d'un **Abomination** tout aussi excessif, connaissent leurs classiques et tiennent à le faire savoir

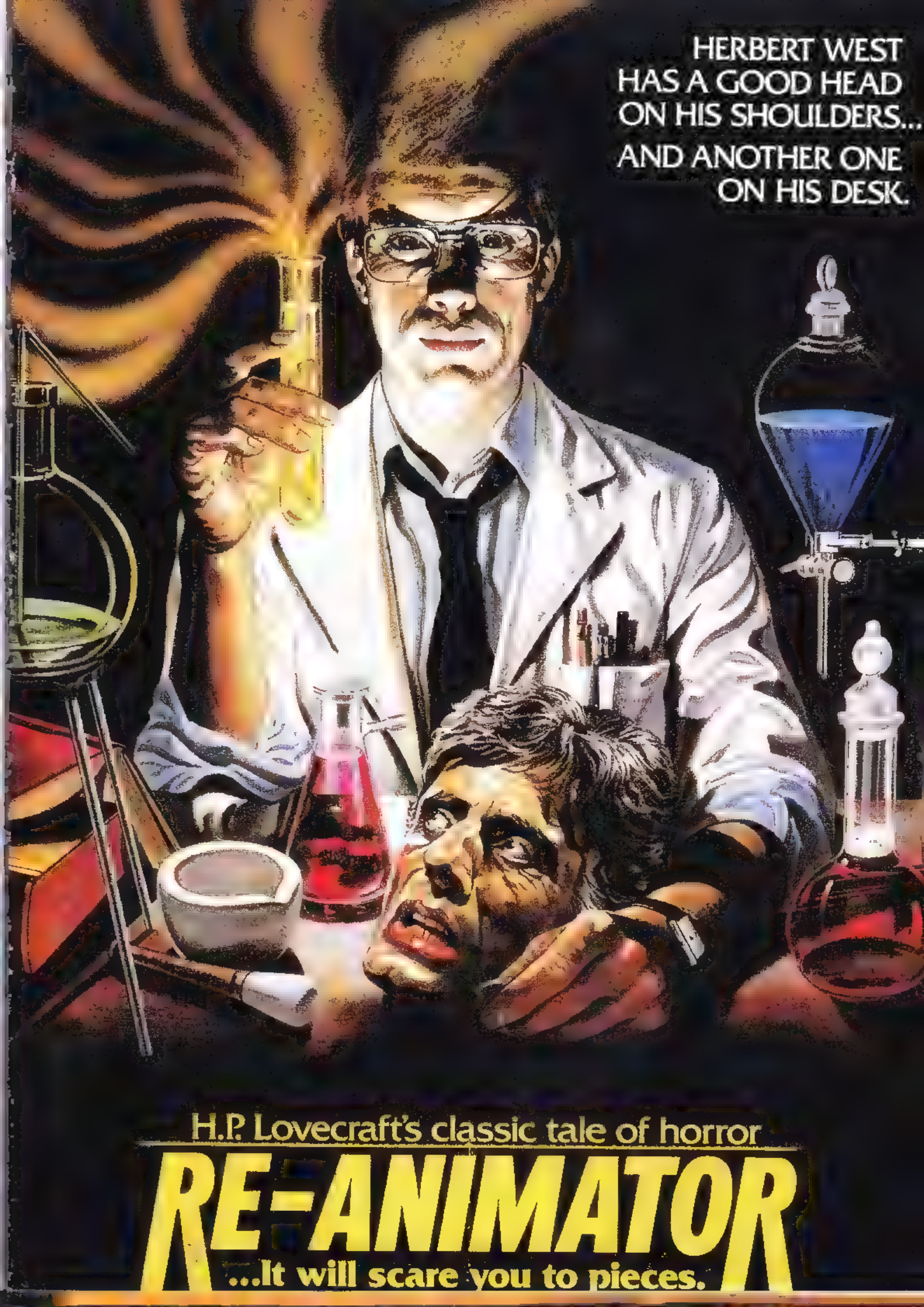
FLIC OU ZOMBIE. Ou, comme ici, les deux pour le même prix

Kung Fu Zombie
Au chapitre des bizarreries, nous nous devons de faire entrer à titre honorifique ce fameux **Kung Fu Zombie** (**Kung Fu from Beyond the Grave**), tourné en 1981, dont le titre même semble devoir satisfaire les exigences de tout bon «craignossophile» qui se respecte. D'autant plus grande est la surprise de découvrir là une production de Hong Kong fort honorable dont les outrances non-sensiques ou purement visuelles relèvent d'une volonté assumée par le réalisateur Hwa I Hung. Un méchant emprisonné par la faute du héros utilise les pouvoirs d'un magicien pratiquant le vaudou et la magie noire afin d'accomplir une terrible vengeance. Et, lorsqu'il meurt accidentellement, le sorcier imagine de faire réintégrer son esprit dans le corps du père du jeune héros, lui aussi décédé d'une crise de rire (!), ce qui ne fait bien sûr qu'aggraver un conflit des générations déjà latent. Comédie haute en couleurs et véritable film d'action aux prouesses acrobatiques impressionnantes, **Kung Fu Zombie** dégage une bonne santé communicative, assez comparable au théâtre de guignol avec ses excès, ses pantomimes et ses méchants rossés d'importance par le groupe de gentils. Une expérience de cinéma tout à fait nouvelle où jusqu'aux zombies pratiquent le kung-fu, où les mots d'auteur volent plutôt bas : «*Mais ce mort mord !*» glapit notamment le copain du héros aux prises avec un spectre pas commode, sans parler des cérémonies vaudoues qui virent facilement à l'opérette chorégraphiée. Une vraie curiosité visiblement inspirée du **Encounter of the Spooky Kind** de Samo Hung produit la même année

OZONE. Le genre de film qui aime à en faire trop !

LES ZOMBIES PATHETIQUES

Si le zombie représente sans doute la créature la plus terrifiante du répertoire fantastique et effraie par son instinct destructeur, certains d'entre eux les surpassent pourtant en horreur dans la mesure où ils viennent d'abord s'en prendre à leurs anciens amis ou à leur famille Leurs motivations peuvent d'ailleurs varier, qu'il s'agisse de pur attachement, d'un désir de vengeance, ou encore d'un simple réflexe qui les incite à venir hanter les lieux où ils séjournaient de leur vivant. Ainsi celui du sketche de **Creepshow** revenu seulement réclamer son gâteau d'anniversaire, ou ceux de **La Nuit des Diables** rêvant de contaminer leurs proches et ainsi revivre en famille comme au bon vieux temps.


HERBERT WEST
HAS A GOOD HEAD
ON HIS SHOULDERS...
AND ANOTHER ONE
ON HIS DESK.
H.P. Lovecraft's classic tale of horror
RE-ANIMATOR
...It will scare you to pieces.

Le Mort-Vivant

Avec **Le Mort-Vivant (Dead of Night)** tourné en 1972, Bob Clark fait de son héros un jeune soldat revenu d'entre les morts grâce à la volonté d'une mère ultra possessive Un an avant leur rigolard et excessif **Children Should'nt Play with Dead Things**, Clark et son scénariste Alan Ormsby (**Deranged, La Féline, Popcorn,** etc...) inscrivent ce **Dead of Night** dans une réalité quotidienne qui rend encore plus effrayante l'irruption du fantastique. La guerre du Vietnam dans ses derniers jours, tout d'abord, où le pré-générique nous montre le jeune Andy Brooks tomber au champ d'honneur (puisqu'il faut l'appeler ainsi...). La cellule familiale ensuite, abattue par cette nouvelle effroyable que lui rapporte un militaire compatissant. Une famille moyenne américaine qui représente le cocon protecteur trop parfait auquel Andy parvenait à échapper une première fois en s'engageant justement dans l'armée Mais la mère n'accepte pas la réalité des choses la mort de son fils n'est pas envisageable, elle la refuse et, en effet, une nuit Andy revient dans sa famille pour reprendre sa place. Et quand on l'interroge à propos de l'annonce de son décès, il répond tranquillement «*Mais j'étais mort !*» puis il sourit, d'une étrange façon..

Car Andy a bien changé. Il ne mange rien, sa figure reste pâle, il ne parle presque plus, s'enfonce dans la solitude, passe ses journées à se balancer au rocking-chair ou à surveiller la maison voisine où demeure son ancienne fiancée qu'il ne cherche pas à revoir. Puis, bientôt il éprouve un besoin de sang humain pour enrayer le phénomène de décomposition. Désormais, tel un vampire, il traque ses victimes jusqu'au jour où après avoir agressé d'anciens amis, il demande à sa mère en pleurs de l'aider à enterrer son corps déjà putréfié à l'ombre d'une pierre tombale déjà gravée par ses soins quelques jours plus tôt

Ici, le zombie n'est plus seulement l'agresseur, mais bien la victime d'une situation qui lui échappe. A travers le jeu exemplaire de John Marley passe toute la tragédie du «sur-vivant» conscient de son horrible état traînant sa mélancolie silencieuse, sa souffrance continuelle à tenter de jouer le rôle impossible du fils prodigue revenu parmi les siens. Victime encore d'une guerre sans cause mais non sans effets : «*Je suis mort pour vous, Doc, vous pouvez bien mourir pour moi à votre tour*» clame-t-il au toubib de la famille avant de lui prélever de force le sang nécessaire à sa survie Mais surtout, cet instinct de conservation ne s'exerce jamais au détriment des membres de sa famille, qu'il contemple d'un air accablé, avec parfois comme l'ombre d'une ironie au coin de la bouche Revenu par la force d'un amour maternel plus fort que la mort elle-même, il conçoit l'absurdité de sa situation et ne désire pas la prolonger davantage. C'est le désespoir qui l'emporte au terme d'un film poignant dont la caméra s'éloigne à la scène finale comme avec pudeur. Laissant là, dans le cimetière, la mère terrassée par la douleur et le fils décharné usant ses dernières forces à tenter de ramener la terre sur son corps, pour enfin disparaître à jamais Très éprouvant !

SIMETIERRE Le visiteur de l'au-delà et (ci-dessous) l enfant de la famille de retour chez lui

LE MORT-VIVANT. Une réalité quotidienne qui rend encore plus effrayante l'irruption du fantastique

Simetierre

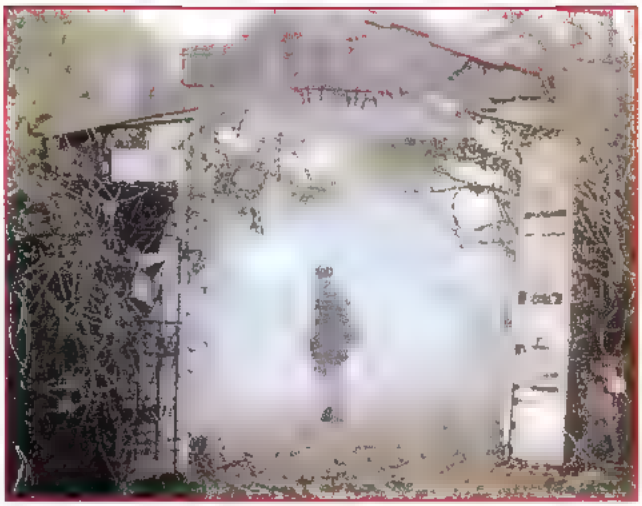
Le **Simetierre** de Mary Lambert, d'après le célèbre livre de Stephen King, s'avère aussi angoissant et peut-être encore plus cruel. C'est pour ne pas peiner la petite fille de ses nouveaux amis que le vieux Jud Crandall (Fred Gwynne, le monstre de Frankenstein de la série télévisée ***The Munsters***) enseigne à Louis les propriétés surprenantes du cimetière indien situé par-delà le cimetière des animaux des enfants de la région. Habité par le Wendigo, un esprit indien maléfique, le lieu ressuscite les morts qui reviennent côtoyer leurs proches et tentent de les assassiner Et l'horreur touche à son paroxisme, car il s'agit ici du spectre d'un enfant qui retrouve par instants sa fragilité originelle «*Méchant, papa !*» pleurniche Cage après la piqûre mortelle infligée par Louis à son fils et aussitôt la scène devient terrifiante. Tout comme nous apparaît désespérée la démarche du même Louis parti ensuite enterrer Rachel, sa femme, dans le cimetière indien. Le film de Mary Lambert est sans doute un des plus pathétiques récits mis en images où, dès les premières séquences, un destin funeste semble guetter la famille Creed et les poursuit jusqu'à la conclusion tragique Une audace surprenante de la part de producteurs plus souvent soucieux de ne pas heurter le public familial et risquer ainsi de réaliser un moindre score au box-office

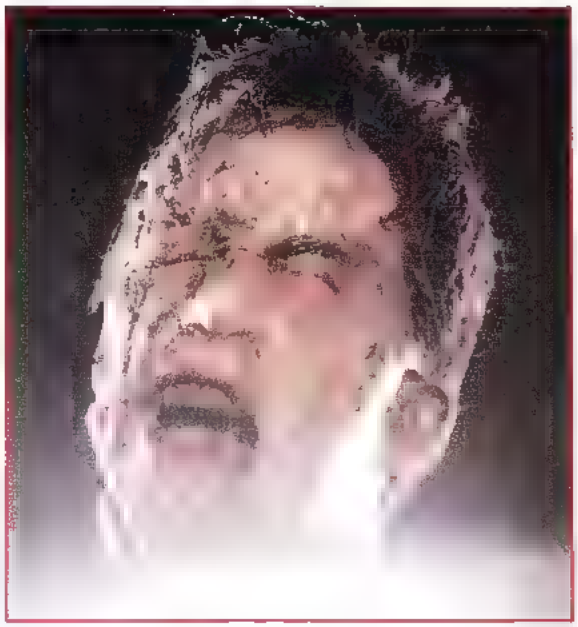
Or, contre toute attente, **Simetierre** connait un succès sans précédent, tout du moins pour un film fantastique et sans aucune vedette consacrée. Au point évidemment de susciter une suite tournée trois ans plus tard et sobrement intitulée **Simetierre 2**

Simetierre 2

Ce second opus suit bien sûr le film original et, bien que Stephen King n'ait pas souhaité renouveler sa collaboration, Mary Lambert reprend la caméra. Ici, les personnages changent mais les références renvoient au premier film. Toujours là le cimetière des animaux et en surplomb celui des Indiens Micmac dont la terre acide réveille les morts. Et pour mieux ancrer le récit dans l'imaginaire du précédent, la trame répète la venue d'une famille, cette fois monoparentale, dans ce petit village du Maine, tandis qu'une des premières séquences va jusqu'à nous montrer la boîte aux lettres des Creed, héros malheureux d'une histoire à laquelle il est plusieurs fois fait allusion au cours du développement.

Bien que fort honorable, **Simetierre 2** n'apporte pourtant pas grand chose de plus au premier du nom, car il se contente de reprendre ce fameux rapport de force qui depuis les origines du cinéma fantastique s'arrange à placer le juste en face de l'envoyé du mal. Dans **Simetierre**, nul antagonisme de cette sorte. Chacun des personnages tentait d'évaluer la situation et finissait par agir au mieux de ses possibilités, le plus honnêtement possible, et le tragique naissait justement de ce fatalisme. Mais **Simetierre 2** ne l'entend pas de cette oreille et dispose dès le départ les bons et les méchants chacun de leur côté, aussi bien dans le camp des adultes que dans celui des adolescents, essayant de répliquer au hasard les éléments forts du premier volet, comme la résurrection de l'animal domestique (ici un chien, à la place du chat de la famille Creed), ou les confrontations successives entre les morts et les vivants. Mais d'angoisse, point, d'émotions, fort peu, car **Simetierre 2** montre au lieu de faire ressentir, oublie même des personnages en route et assène son final qui tire à la ligne au lieu de laisser porter l'ultime note jusqu'à la sortie de la salle de spectacle. **Simetierre 2** est à **Simetierre** ce que le produit manufacturé est au cinéma d'auteur. Une bonne recette toujours, mais un ersatz tout juste comestible assez souvent.





SIMETIERRE 2. Edward Furlong (TERMINATOR 2) prend la route à son tour qui mène au cimetière des animaux. A droite : un effet spécial dû au talent de Steve Johnson.

LA NUIT DES MORTS-VIVANTS, le retour

En 1990, la nouvelle tombe sur les télescripteurs des fantasticophiles encore incrédules : George Romero s'attelle à la rédaction d'un remake de sa **Nuit des Morts-Vivants**. Déjà, on s'inquiète de la présence de Menahem Golan parmi les coproducteurs et peut-être plus encore de celle de Tom Savini à la réalisation. N'allait-on pas vers un produit de pure commande, racoleur et commercial, juste élaboré pour rafler la mise, montrer ses jolis maquillages et repartir vers de nouvelles aventures ?

Tout faux ! Non seulement **La Nuit des Morts-Vivants** nouvelle manière fait un flop retentissant aux Etats-Unis (en France, il ne sortira qu'à la vidéo), mais le respect de l'œuvre originale n'empêche pas une re-lecture plus moderne et surtout une substitution des rôles assez inattendue parmi le petit groupe des héros assiégés. En effet, le leader devient cette fois Barbara qui transcende sa peur et affirme un individualisme héroïque dont on ne trouvait jusqu'ici trace que dans la série des **Alien** avec une Sigourney Weaver s'éclatant dans le rôle de Ripley. Romero, en recentrant l'action sur le petit groupe, intensifie le huis-clos et fait l'impasse sur les événements extérieurs. Des causes de la catastrophe, de la position des media, de la constitution de la milice, nous n'apprenons rien. Puisque tout était dit dans le film original, le scénariste n'y revient pas, comme si le remake s'adressait de façon privilégiée à ceux qui connaissent déjà le film original. Cela va jusqu'à la référence implicite, quand Savini cadre la truelle fixée au mur lors de l'agression de la jeune femme par sa propre fille devenue zombie. Revenant quelques instants plus tard au même plan, le spectateur remarque l'outil cette fois maculé de sang et procède lui-même à la reconstitution de la scène. De même, le dénouement final prend à contre-pied celui qui connaît la chute du premier. Le pessimisme demeure, mais asséné d'une façon toute différente puisque Ben devient lui aussi victime du fléau après avoir succombé à sa blessure. Mais ici, Barbara découvre l'autre survivant sous les traits de Harry, le lâche, miraculeusement épargné après sa dissimulation dans le grenier. Et la fureur de la réaction de l'héroïne répond idéalement au pessimisme de **La Nuit des Morts-Vivants** avec ce même sentiment d'injustice, d'impuissance et de dérision. Avec surtout cette condamnation terrible de l'espèce humaine, quand Barbara assiste au jeu cruel des chasseurs s'amusant à tirer sur les zombies pendus aux arbres : *«Nous sommes eux et ils sont nous»*. En clair : la barbarie se situe des deux côtés de la barrière et les morts-vivants ne font ici que reproduire de façon instinctive et désordonnée la fureur sauvage d'une société consciente mais tout aussi cruelle. Comme quoi, derrière la caméra complice de Savini, se cache toujours la subversion tenace du récidiviste George Romero.

LA NUIT DES MORTS-VIVANTS. Un film de maquilleur, mais pas seulement...

RÊVES. Le héros face à sa conscience

Rêves

Mais, s'il fallait remettre la palme de l'émotion, elle irait sûrement à l'escouade des zombies-soldats du **Rêves** d'Akira Kurosawa tourné en 1989. Cette œuvre se compose de huit segments et représente à peu près la vie de l'auteur lui-même, héros de huit sketches symbolisant divers stades de son évolution, de l'enfance à l'âge adulte. Dans **Le Tunnel**, il figure un capitaine de l'armée qui rentre chez lui et doit justement passer par ce fameux tunnel d'où vont sortir les corps zombifiés de soldats morts par sa faute au combat. Le visage blafard, l'uniforme sali, mais la posture impeccable, en ordre parfait, les militaires ignorent leur condition actuelle de morts-vivants et se montrent tout à fait prêts à repartir à l'attaque, prêts à obéir à leur ancien chef et à mourir à nouveau pour lui. Dans cette docilité même passe toute l'horreur de la guerre, quand la conviction tranquille des zombies renforce d'autant la culpabilité du gradé responsable de leur décès. Cette simplicité narrative et ces images saisissantes en disent plus qu'un long discours et renvoient directement à cette scène du poète invoquant l'esprit des soldats morts dans les tranchées issue du **J'accuse** d'Abel Gance en 1919.

LES ZOMBIES ESPAGNOLS

Le croirait-on, l'Espagne qui jusque là sacrifiait surtout à la comédie sentimentale et aux enfants chanteurs (voire aux deux à la fois avec la série des «Joselito»), se lance vers le début des années soixante-dix dans une débauche de productions fantastiques. En fait, la période démarre précisément en 1969 avec **La Marca del Hombre Lobo** (chez nous **Les Vampires du Dr. Dracula**) pour s'échouer du côté de 1975 avec les derniers films de Pedro Olea, Leon Klimovsky, Jorge Grau, M. I. Bonns ou Carlos Aured. Seul, Paul Naschy, l'irréductible, poursuivra sa carrière d'auteur, d'acteur et de réalisateur à une époque où la plupart des cinéastes populaires se tournent vers l'érotisme, les comédies, le film d'aventures ou la carrière pornographique (comme M. I. Bonns ou Jésus Franco, profitant alors des libéralités d'une censure jusqu'ici implacable et franquiste (pléonasme !).

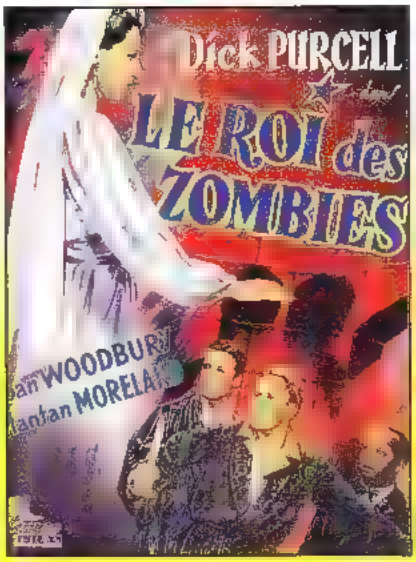
En 1970, les auteurs, producteurs, et surtout distributeurs espagnols prennent conscience qu'une page cinématographique se tourne sous leurs yeux. De plus en plus noyautés par des capitaux américains, ils s'ouvrent au cinéma fantastique et d'aventure, observent la production internationale et commencent à reproduire les grands succès mondiaux. C'est ainsi que l'on tourne les premiers westerns espagnols, des sous-James Bond, et surtout une série impressionnante de films fantastiques encore très inspirés des films de l'*Universal* américaine, de la *Hammer-Films* britannique et des productions italiennes de l'époque, signées tour à tour Bava, Freda ou Margheriti. Si, dans un premier temps, les vampires et les loups-garous se taillent la meilleure part, un titre comme **La Nuit des Morts-Vivants** ne passe pas inaperçu et le cinéaste Amando de Ossorio, scénariste de la plupart de ses films et déjà auteur d'un précurseur **Malenka la Vampire**, en 1968, imagine à partir de 1971 la série des Templiers morts-vivants avec d'abord **La Révolte des Morts-Vivants** (**La Noche del Terror Ciego**. Trad. La nuit de la mort aveugle), suivis bientôt du **Retour des Morts-Vivants** (**El Ataque de los Muertos Sin Ojos**, 1973), **Le Monde des Morts-Vivants** (**El Buque Maldito**, 1974) et **La Chevauchée des Morts-Vivants** (**La Noche de Los Gaviotas**, 1975).

Les Templiers zombies dans LE MONDE DES MORTS-VIVANTS. Ci-contre LA REVOLTE DES MORTS-VIVANTS (affiche italienne)

LE TOMBE
DEI RESUSCITATI
CIECHI
CON JOHN BURNER · HELEN HAR
BRIGITTE FLEMING · GRAY THELMA

FILMOGRAPHIE

1932 Morts-Vivants (Les) (White Zombie), Victor Halperin
1933 Le Fantôme Vivant (The Ghoul), T. Hayes Hunter
1935 Ouanga, George Terwilliger
1936 Revolt of the Zombies (The), Victor Halperin
Mort qui Marche (Le) (The Walking Dead), Michael Curtiz
1939 J'Accuse, Abel Gance
Pocomania (ou Devil's Daughter), Arthur Leonard
Retour du Dr X (Le) (The Return of Dr X), Vincent Sherman
1940 Condemned Men, William Beaudine
Mystère du Château Maudit (le) (The Ghost Breakers), George Marshall
1941 King of the Zombies, Jean Yarbrough
1942 Monstre de Minuit (le) (Bowery at Midnight), Wallace Fox
Mad Doctor of Market Street, Joseph Lewis
Living Ghost (The), William Beaudine
1943 Mad Ghoul, James P. Hogan
Vaudou (I Walked with a Zombie), Jacques Tourneur
Revenge of the Zombies, Steven Sekely
1944 Voodoo Man (The), William Beaudine
1945 Zombies on Broadway, Gordon Douglas
1946 Valley of the Zombies, Philip Ford
1948 [illegible] Fantomas, Robert Vernay
1953 [illegible] Fais-Moi Peur (ou Tu Trembles Carcasse) (Scared Stiff), George Marshall
Monstruo Resucitado (El), Chano Urueta
1955 Creature with the Atom Brain, Edward L. Cahn



1956 Plan Nine from Outer Space, Edward D. Wood Jr
[illegible] People, [illegible]
Indestructible Man (The), Jack Pollexfen
1957 Zombies of Mora Tau, Edward L. Cahn
Voodoo Island, Reginald Le Borg
Teenage Zombies, Jerry Warren
1958 [illegible] Band
[illegible] Rodriguez
[illegible] en la Regreso de los Monstruos (El) José [illegible] Rodriguez
[illegible] en la Venganza del Ahorcado (El) Joselito Rodriguez
1959 Four Skulls of Jonathan Drake (The), Edward L. Cahn
Night of the Ghouls, Ed Wood Jr
Invisible Invaders, Edward L. Cahn
1960 Creature of the Walking Dead, Jerry Warren, Richard Wallace et Frederic Corte
Neutron el Enmascarado Negro, Federico Curiel
Neutron contra el Dr. Caronte, Federico Curiel
Automatas de la Muerte (Los), Federico Curiel
Muñecos Infernales, Benito Alazraki
Dr Blood's Coffin, Sidney Furie
Orlak, el Infierno de Frankenstein, Rafael Baledon
Cape Canaveral Monsters, Phil Tucker
1961 Maciste contre le Fantôme (Maciste contro il Vampiro), Giacomo Gentilomo, Sergio Corbucci
Hercule contre les Vampires (Ercole al Centro della Terra), Mario Bava
Museo del Horror (El), Rafael Baledon
Santo contra el Cerebro Diabolico, Federico Curiel
Santo contra los Zombies, Benito Alazraki (Carlos Amor)
Dead One (The), Barry Mahon
1962 Incredible Dr Markesan (The), Robert Florey (TV)
Carnival of Souls, Herk Harvey
1963 Incredibly Strange Creatures who Stopped Living and Became Crazy Mixed-up Zombies, Ray Dennis Steckler
Rome contre Rome (Roma contra Roma), Giuseppe Vari
1964 Monstrosity, Joseph Mascelli
Earth Dies Screaming, Terence Fisher
The Last Man on Earth, Sidney Salkow, Ubaldo Ragona
1965 Possessed, Luigi Bazzoni, Franco Rossellini
Day of the Nightmare, John Bushelman
La Planète des Vampires (Terrore Nello Spazio), Mario Bava
Cimetière des Morts-Vivants (Le) (Cinque Tombe per a Medium), Ralph Zucker
Goldocrack à la Conquête de l'Atlantide (Il Conquistadore di Atlantide), Alfonso Brescia
1966 Dr Satan, Miguel Morayta
Orgie Macabre (Orgy of the Dead), A.C. Stephens
Bubble (The), Arch Oboler

LA REVOLTE DES MORTS-VIVANTS. Une constante dans la série : les chevauchées au ralenti

La Révolte des Morts-Vivants

Le premier film, **La Révolte des Morts-Vivants**, exploite un gothisme prudent dans la mesure où le but du jeu consiste à miser sur une ambiance anglo-saxonne afin de ne pas trop décevoir les aficionados du genre. Une vieille abbaye sert de décor où, nous montre-t-on dès la séquence prégénérique, l'ordre des Templiers y perpétrait au treizième siècle ses pratiques démoniaques mêlées de sacrifices humains. Une jeune fille traînée puis attachée sur une croix de torture subit ainsi le supplice du fouet avant de succomber sous les coups d'épée des chevaliers (avec le gros plan d'une lame s'enfonçant dans sa poitrine dénudée). Puis, l'action rebondit à notre époque (attention au décalage horaire...), où les Chevaliers, suite à un pacte avec le Malin, s'échappent chaque nuit de leur tombeau et pourchassent de nouvelles victimes.
Hormis les scènes explicatives, absolument horripilantes, surtout compte-tenu d'un doublage pour le moins approximatif, **La Révolte des Morts-Vivants** offre une nouvelle vision du mythe avec une poétisation des images dont s'inspirera peut-être Lucio Fulci pour sa trilogie infernale. Les cadavres réduits à l'état de corps momifiés, les orbites vides (des corneilles leur ont dévoré les yeux lors de leur exécution. Encore un coup de **The Crow**, assurément), revêtus d'une longue robe à capuchon, s'extirpent de leur sépulture dont les croix vibrent d'abord, puis les tombeaux se descellent lentement tandis que s'échappe alors du sol cette éternelle brume des vieux cimetières abandonnés. Amando de Ossorio soigne sa photographie principalement nocturne, accompagnée à chaque fois d'une sourde mélopée aux chœurs graves, répétitifs, et se plaît à filmer la lente approche de ses zombies, ou bien les chevauchées de ceux-ci à la poursuite de leurs victimes. Des chevauchées filmées elles aussi au ralenti dans une irréalité toute poétique grâce à une photogénie exemplaire. L'irréalité de la chose apparaît d'autant mieux dans la séquence où la jeune fille, pour échapper à ses bourreaux, enfourche la monture d'un Templier ; le brave cheval, croyant sans doute bien faire, démarre évidemment au ralenti. Gros effet comique assuré !
D'autres belles idées avec le bruit du cœur de la jeune fille renseignant les Templiers (toujours aveugles depuis tout à l'heure) sur sa position géographique, ou bien l'appel télépathique des monstres attirant ainsi les malheureux près de leur abbaye abandonnée. L'autre innovation flagrante par rapport au thème concerne l'identification des morts-vivants aux vampires, qui sucent le sang de leurs victimes, lesquelles ressuscitent à leur tour après cet acte initiatique et partent à la recherche de nouvelles proies. Le film se conclut du reste sur la promesse d'invasion de tout le pays et pourquoi pas du monde entier.

LA REVOLTE DES MORTS-VIVANTS. Les nouveaux héros d'une tétralogie : les Templiers !

Le Retour des Morts-Vivants

Le succès aidant, la seconde aventure, appelée judicieusement **Le Retour des Morts-Vivants**, procède d'une trame identique et mêle encore l'époque contemporaine à la fin du moyen âge Il s'agit surtout pour Amando de Ossorio de reproduire le film précédent en y apportant les quelques variantes essentielles. L'histoire démarre en 1472 (ce qui constitue un fameux anachronisme dans la mesure où l'ordre des Templiers disparut au tout début du 14ème siècle), avec la mise à mort sur le bûcher des derniers Chevaliers. Cette fois, finies les corneilles, les paysans brûlent les yeux des suppliciés, ce qui provoque ainsi leur cécité future (en rapport avec le titre original espagnol : **El Ataque de los Muertos Sin Ojos.** Autrement dit, «l'attaque des morts sans yeux»). Mais, comme les malheureux finissent de toute façon en fumée le naïf spectateur se demande bien ce que cela peut changer. Réponse du scénariste «*Euh !...*» Merci, le scénariste

Aux paysans en colère (les paysans se mettent souvent en colère !), les Templiers promettent de revenir se venger dans 500 ans. Et là, la question se pose . pourquoi dans 500 ans ? Eh bien, d'une part cela nous donne exactement l'année de réalisation du film, ce qui n'est pas sot, et d'autre part, il fallait bien attendre l'invention du cinéma, vous êtes drôles ! Oui, bien sûr, dans ce cas ils auraient pu promettre de revenir juste pour 1895, mais vous les voyez déclamer comme ça sur le bûcher : «*Hé les gars, nous reviendrons nous venger dans 443 ans au plus tard*» comment ça ne ferait pas sérieux. Donc 500 plus tard, et puis c'est tout, les paysans (oui, d'autres paysans, bien sûr Il y a des moments où je me demande si ça vous intéresse ce que je raconte) commémorent toujours par une féria la victoire du pays sur les Templiers, en s'empressant d'ajouter qu'ils ne croient pas une seconde à la légende et à cette histoire de retour des morts-vivants (une position certes courageuse, mais pourtant d'une rare imprudence dans la mesure où c'est justement le titre du film Bravo, les ~~ploucs~~ paysans !). C'est assez dire si l'irruption des Templiers momifiés ne surprend personne, enfin, surtout pas le spectateur

A partir de là, le scénario emprunte au premier volet l'éternelle et lente chevauchée des morts-vivants dont le réalisateur abuse un maximum, au point de reprendre la même fuite d'une jeune fille sur la monture d'un templier, lequel détale aussitôt au ralenti, ce qui fait toujours rire (mais moins que la première fois, quand même) Apres le classique siège des héros dans l'église du village, le final s'avère néanmoins des plus curieux. Une fois exterminée la quasi totalité de la population, les zombies se figent et s'écroulent sans vie, et sans trop d'explications, au petit jour naissant. Difficile dès lors de croire en la possibilité d'une seconde suite, et pourtant

LA RETOUR DES MORTS-VIVANTS Condamnés pour leurs crimes les Templiers ne reculent devant aucuns sacrifices !

LE RETOUR DES MORTS-VIVANTS. Le pauvre Fernando Sancho cerné par les Templiers

Invasion des Morts-Vivants (L') (Plague of the zombies). John Gilling
Frozen Dead (The). Herbert J. Leder
Carry on Screaming, Gerald Thomas
1967 Dr. Satan y la Magia Negra Rogelio A. Gonzalez
Blue Demon contra Cerebros Infernales Chano Urueta
Dr. Terror's Gallery of Horrors, David L. Hewitt
Vij, Constantin Erchov, Gueorgui Kropatchov
1968 Black Lizard Kinji Fukasaku
Santo y Blue Demon en el Mundo de los Muertos. Gilberto Martinez Solares

Le Medecin Dément de l'Île de Sang

Medecin Dément de l'Île de Sang (Le) (Blood Island). Gerardo de Leon
Muerte Viviente (La) Juan Ibanez
Astro-Zombies Ted V. Mikels
Nuit des Morts-Vivants (La) Night of the Living Dead, George A. Romero
1969 S.O.S. Invasion, Silvio F. Balbuena
Santo contra los Cazadores de Cabezas Rene Cardona
Tente Rouge (La) La Tenda Rossa [illegible]
[illegible] Mikhail Kalatozov
Santo y Blue Demon contra los Monstruos Gilberto Martinez Solares
[illegible]
[illegible] des Morts-Vivants (Shock Waves) Ken Wiederhorn
[illegible]
[illegible]
[illegible]
1972 [illegible] Rene Cardona
[illegible]
[illegible] de los Muertos, Rene Cardona
Révolte des Morts-Vivants [illegible] Amando de Ossorio
[illegible]
[illegible]
[illegible] Horror [illegible] Adamson
Alliance Invisible (L') (Tutti i Colori del Buio). Sergio Martino
[illegible] Woman (The) John Davidson
1972 Jardin des Morts (Le) (Garden of the Dead ou Tomb of the Undead) John Hayes
Una Baracola, Alfonso Balcazar
Disciple of Death, Tom Parkinson

Vengeance du Zombie (La) (La Loa Vudu), Manuel Cano
Psychomania, Don Sharp
Do Gaz Jameen Ke Neeche R. Tulsi Ramsay, Shyam Ramsay
Rouslan et Ludmila, Alexandre Ptouchko
Orgies Macabres (La Orgia de los Muertos). José Luis Merino
Espanto Surge de la Tumba (el). Carlos Aured
Nuit des Damnés (La) (ou Nuits Sexuelles, (Notte

del Damnati), Peter Rush (Filippo Maria Ratti).
Magie Noire à Haïti (Santo contra la Magia Negra), Alfredo B. Crevenna
1972 Nuit des Diables (la) (la Notte dei Diavoli), Giorgio Ferroni
Histoires d'Outre-Tombe (Tales from the Crypt), Freddie Francis
1973 Retour des Morts-Vivants (Le) (El Ataque de los Muertos Sin Ojos), Amando de Ossorio
Noche de los Brujos (La), Amando de Ossorio
Children Shouldn't Play with Dead Things, Bob Clark
Neither the Sea not the Sand, Fred Burnley
Karla contra los Jaguares, Juan Manuel Herrera
Messiah of Evil, William Huyck
1974 Massacre des Morts-Vivants (Le) (No Profanar el Sueño de los Muertos), Jorge Grau
Les Sept Vampires d'Or (The Legend of the Golden Vampires), Roy Ward Baker
Au Pays de la Magie Noire (Magic Curse), Tommy Loo-Chun
Dead Don't Die (The), Curtis Harrington (TV)
Sugar Hill, Paul Maslansky
Shanks, William Castle

Le Monde des Morts-Vivants

Monde des Morts-Vivants (Le) (El Buque Maldito), Amando de Ossorio
1975 Devil's Express, Barry Rosen
Cruz del Diablo (La), John Gilling
Chevauchée des Morts-Vivants (La) (La Noche de las [illegible]), Amando de Ossorio
Oiseau bleu (Le) (The blue Bird), George Cukor
1976 Night of the Overmacht Zombies, John M. Reed
1977 Day I Came to Earth, Harry Z. Thomason
Memorias del Angel, Fernando Camara et David Alonso
Black Magic, (ou Revenge of the Zombies), Ho Meng-Hua
Child (the), Robert Voskanian
School of Death, Pedro L. Ramirez
Zombie qui venait d'Ailleurs (Le) (Alien Prey)

Le Monde des Morts-Vivants

En effet, après ces deux aventures terrestres où les Templiers terrassent à l'aveuglette de pauvres victimes innocentes (enfin, c'est elles qui le disent...), Amando de Ossorio, toujours auteur du script, décide d'emmener ses monstres en croisière, et ses spectateurs en bateau, à la faveur de son **Monde des Morts-Vivants** (**El Buque Maldito**, 1974). Car, le thème des Templiers rencontre pour l'occasion celui du vaisseau fantôme, sous la forme d'un galion espagnol transportant les cercueils de nos chevaliers immortels. Plus que jamais, et compte-tenu d'un huis-clos imposé, le réalisateur joue sur l'attente des agressions, prenant un malin plaisir à faire se balader ses acteurs, et plus particulièrement ses actrices de préférence un peu dévêtues, dans des décors assez photogéniques il est vrai. Néanmoins, à part l'abus de ce procédé qui lasse assez vite, d'autant qu'on retrouve les classiques ralentis inhérents à la série, l'argument tiendrait sur un ticket de métro (arrêtez, j'en mets trop, trouverait encore le scénariste...). Reste le gag final : on jette leur cercueil à la mer, mais les Templiers, décidément indestructibles, sortent de l'eau pour venir menacer les deux seuls rescapés de l'aventure. C'est assez peu pour ce **Monde des Morts-Vivants** que d'aucuns jugent comme le moins réussi de la série.

La Chevauchée des Morts-Vivants

Heureusement, **La Chevauchée des Morts-Vivants** (1975) termine en beauté cette infernale tétralogie avec peut-être le meilleur des quatre films. Ici, un petit village côtier vit au rythme de la malédiction des Templiers, qui contraignent ses habitants à leur sacrifier une fois par an sept jeunes

filles. Un médecin, nouveau venu dans la région, va les libérer de ce rite ancestral. Ossorio va à l'essentiel et, conscient de la légèreté du script, cherche l'effet avant tout en livrant, pour le moins, de superbes images. Ce sont tour à tour la procession languissante des femmes du village livrant leur offrande de chair, les tombeaux s'ouvrant sous la pression de mains décharnées, le tourbillon plaintif des mouettes dans la nuit, dont on nous dit qu'elles représentent l'âme des jeunes filles sacrifiées ainsi depuis des siècles, et surtout la traditionnelle «chevauchée des morts-vivants» dans un ralenti aussi artistique que bien connu désormais.

LE MONDE DES MORTS-VIVANTS. Un synopsis assez commun, mais une photographie toujours exemplaire

C'est assez dire si l'on rit de confiance lorsque Ossorio nous ressert une troisième fois (sur le bateau, il n'avait pas osé, quand même !) la scène des héros s'échappant sur les chevaux des Templiers qui détalent, eh oui, toujours au ralenti. Comme petit dessert, l'auteur y va de son hommage à **La Nuit des Morts-Vivants** (hommage et dessert en même temps, c'est vraiment trop ..) avec la séquence très visuelle où ses squelettes encapuchonnés façon **Le Nom de la Rose** viennent cerner les occupants d'une maison isolée

LA CHEVAUCHEE DES MORTS VIVANTS La femme reste la proie préférée des Templiers Faut les comprendre ..

LE MASSACRE DES MORTS-VIVANTS Un ordre nouveau, une communion sanglante, à l'image d'un rite sectaire.

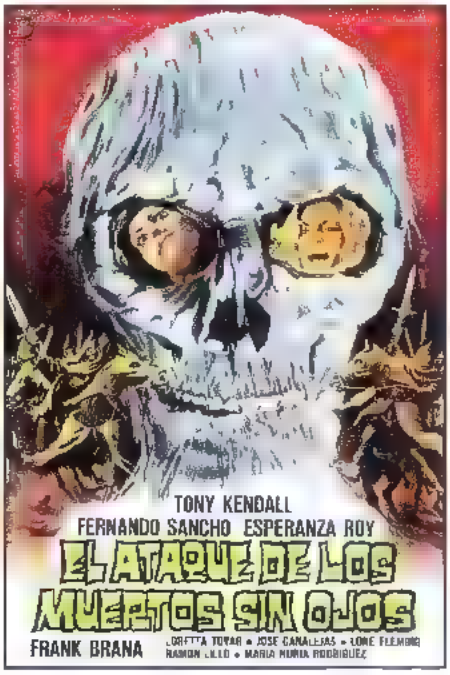
Le Massacre des Morts-Vivants

Entre-temps, Jorge Grau tentait à son tour de nous refaire **La Nuit des Morts-Vivants** avec son fort estimable **Massacre des Morts-Vivants (No Profanar el Sueno de los Muertos)** en 1974. Après des œuvres assez engagees dans les années soixante et un **Ceremonia Sangrienta** en 1972 qui reconsidérait le mythe vampirique à travers l'évocation d'un épisode de la vie de la Comtesse Bathory, Jorge Grau s'attelle à cette œuvre de commande imposée par des producteurs opportunistes. Mais l'enfant terrible du cinéma espagnol s'arrange pour pervertir un scénario livré clefs en mains et nous le montre dès les premières images. Rejets d'usine, sacs plastiques ballottés au vent, oiseaux morts, visages fermés des citadins, brouillards nocifs, trafic automobile incessant,.. En quelques images

La Cruz del Diablo

Bien que terminant en principe là leur carrière les Templiers reparaîtront pourtant de façon plus furtive à la faveur de **La Cruz del Diablo** réalisé en 1975 par un John Gilling vieillissant dont il s'agit d'ailleurs du dernier film. L'histoire se veut double (Gilling, Gilling, donc...), qui retrace la quête d'un écrivain fasciné par les vieilles légendes fantastiques à la recherche de témoignages vécus. Par ailleurs, abusant des drogues, il finit par se croire possédé par le diable lui-même et perd peu à peu le sens des limites entre le réel et l'imaginaire Les Templiers interviennent donc lors d'un rêve avant que l'écrivain ne perde définitivement la raison.

Si Jésus Franco s'y réfère à l'évidence dans son prochain **La Mansion de las Muertos Vivientes** (voir un peu plus loin), Amando de Ossorio, pour sa part, laissa longtemps se répandre le bruit d'un éventuel retour de ses chevaliers fantômes avec ce titre déjà arrêté de **El Cementorio de las Poseidas**, où les Templiers devaient cette fois s'opposer au personnage du loup-garou (joué par le titulaire du rôle, Paul Naschy ?). La désaffection progressive du public pour le Fantastique espagnol devait hélas laisser ce beau projet inabouti



Norman J Warren
978 Zombie, Dawn of the Dead, George Romero
Phantasm, Don Coscarelli
Raisins de la Mort (les), Jean Rollin
1979 Enfer des Zombies (L') (Zombie 2), Lucio Fulci
Bataille des Etoiles (La) (Battle of the Stars), Al Bradley (Alfonso Brescia
Fog, John Carpenter
Effroi (Fear no Evil), Frank La Loggia
980 Frozen Scream (The), Frank Roach
Terreur des Zombies (La) (Zombi Holocaust), Frank Martin, (Marino Girolami)
Deadly Neighbors, Don Dohler
Frayeurs (La Paura), Lucio Fulci
De si Gentils Petits... Monstres (The Children) (Max Kalmanowicz)

La Nuit Fantastique des Morts-Vivants

Nuit Fantastique des Morts-Vivants (La) (Notte Erotiche de Morti Viventi), Joe D'Amato
Laboratory, Allan Sandler, Robert Emenegger
Alien Dead, Fred Olen Ray
Patrick Vive Ancora, Mario Landi
[illegible] de la Terreur (Le) (La Notti di Terrore / Zombi Horror), Andrea Bianchi
Lac des Morts-Vivants (Le), J.A. Lazer (Jean Rollin)
Avion de l'Apocalypse (L') (Incubo sulla Citta Contaminata), Umberto Lenzi
Reincarnations (Dead and Buried), Gary Sherman
Fiend, Don Dohler
198[illegible] Frankenstein's Island, Jerry Warren
Don't Go Near the Park, Lawrence D. Foldes
Kiss Daddy Goodbye, Patrick Regan
[illegible] Hans [illegible]
Sexy Erotic Love (Sessi [illegible]), [illegible]
Black Magic, Horace Menga
Guardian Cruces Aracan, Amando de Ossorio
Strange Dead Bodies, Kang Bum Doi
Encounter of the Spooky Kind (Gui Da Gui), Sam Hung
Maison Près du Cimetière (La) (Quella Villa Accanto al Cimitero), Lucio Fulci
[illegible] Jean-Pierre Mocky
Au-delà (L') [illegible] Terror [illegible]
No Mercy No Future, Helma Sanders-Brahms
Koesi, Kang Bum Koo
Kung Fu Zombie, Hwa I Hang
The Meat Eater, Chris Windsor
Virus Cannibale / Enfer des Morts-Vivants (Inferno dei Morti Viventi), Vincent Dawn (Bruno Mattei)
Abîme des Morts-Vivants (L'), A.M. Frank (Jesus Franco)
K[illegible] and K[illegible] Again, Ivan Ha
Night of the Zombies, Joel M. Reed
982 Monster Club (The), Roy Ward Baker
M[illegible], P. Franc Serra
Creepshow, George Romero

Hysterical, Chris Bearde
Guerriers du Bronx (Les) (The Bronx Warriors), Enzo G. Castellari
Evil Dead, Sam Raimi
One Dark Night, Tom McLoughlin
Curse of the Screaming Dead, Tony Malanowsky
Satan's Slave, Sisworo Gautama Putra
Sorceress, Brian Stewart, Jack Hill
Mansion de los Muertos Vivientes (La), Jésus Franco
Surf II, Randal Badat
Ghost Nursing, Wilson Tong
Wolfen Ninja, Pearl Cheung
Invitation to Hell, Michael J. Murphy
Raw Force, Edward Murphy
1983 Guerrier de l'Espace (Le) (Space Hunter

Adventures in a Forbidden Zone), Lamont Johnson
Al Lumaganap ang Lagim, Armando A. Homero
Enigma del Yate (El), Carlos Aured
Latidos de Panicos, acinto Molina
Attack of the Beast Creatures, Michael Stanley

Neon Maniacs

Zu, Warriors from the Magic
[illegible] Tsui Hark
Mad Monster (Ogroff), Ted Mourn
Satan's the Reflection, Jack Dunlap
Ira Li Che, Ronnie Yu
1984 Cimetière de la Terreur, Le (E Cemetero del Terror), Ruben Galindo Jr.
[illegible] Au-delà, Zeder), Pupi Ava
[illegible] Krishna Shah
Death Warmed Up, David B[illegible]
Retour des Morts-Vivants, Le) (The Return o[illegible] the Dead), Dan O'Bannon
Bikini eaters, Chuck McCrann
Cursed Village in Yudono Mountain, T[illegible] Ihed
C[illegible] D., Douglas Cheek
[illegible] Joyce James
Was a Zombie for FBI, Marius Penczne
Dama a Ding I, Erasthoo Navoa
[illegible] own, Edward Collins, Larry Spiegel, Peter S
Iran nor, Mard, Rustam, William D. Skar
[illegible] the Comet, Thom Eberhard
[illegible] Thomas Doran, Brendan
House, Steve Miner
[illegible]
Fracchia contre Dr[illegible]
Mr. Vampire, Lau Kun Wai, Ricky Lau
In the Miger gh Hour, Jack Bender, TV
[illegible]
[illegible] Teenage man, Ben
[illegible] ntmasher, Charles Band, Peter Manoogian
Dawn, Allen, Rosemary, Turko, John Buechler, Ted
Sweden, Steve Forr
Bloodsuckers from Outer Space, Cleon Coburn
[illegible] Tobe Hooper
[illegible] des Morts-Vivants, Le (Day of the Dead)
George Romero
[illegible]
[illegible] slaw and the Flying Kids, Erasthoo Navoa
Dorm[illegible]s, Lamberto Bav
1986 Neon Maniacs, Joseph Mangano
Lovers of the Living Dead, Peter Mak
Sinbad of the Seven Seas, Enzo G. Castellari (et
[illegible]
Horror Rock (Trick or Trea[illegible], Charles Martin Smith
Killer Party, William Fruet
Revanche des Morts-Vivants, La), Peter B
[illegible]
Demons 2 (Demoni 2), Lamberto Bava
Nightmare Week-End, Henri Sala

Jason le Mort-Vivant

Jason le Mort-Vivant (Friday the 13th: Part VI, Jason Lives), Tom McLoughlin
Horrible Horror, David Bergman
Kalabog en Bosyo Strike Again, Ben Feleo

nous saute à la figure toute la déliquescence d'une civilisation ayant depuis longtemps opté pour le profit aveugle au détriment des lois naturelles. Seule rébellion notable : l'acte anachronique et dérisoire d'une jeune femme, abandonnant son manteau pour courir, parfaitement nue, au beau milieu de la circulation.

Dans cet univers désespérant, la campagne se met elle aussi au progrès avec l'installation d'une machine agricole dont les ultrasons détruisent les insectes qui se dévorent alors entre eux. Répondant au mystérieux rayon venu du cosmos du film de Romero, voici donc l'insecticide audio qui réveille les morts avant que ceux-ci ne s'en prennent aux vivants. De même que les enfants des **Révoltés de l'An 2000** (de l'Espagnol Narciso Ibanez Serrador) se rebellaient contre l'adulte, comme si la nature offensée les utilisait à sa propre révolution, les morts-vivants de Jorge Grau symbolisent un ordre nouveau contestant l'héritage de l'humain et prônant un retour à l'instinct libérateur.

A ce titre, la très belle scène du premier zombie ressuscitant les cadavres de la crypte avec son propre sang apposé sur leur bouche ressemble à une communion macabre, un rite sectaire visant à détruire notre civilisation par trop dénaturée.

Après les classiques attaques des morts-vivants, les scènes gore figurant au cahier des charges (éventrations à pleines mains, viscères étalés et même consommation des yeux d'une victime par une mémée zombie), suivis par l'éternel siège d'un lieu clos où se réfugient les survivants, Jorge Grau sacrifie encore une fois à la mort du héros. Pas Noir comme dans **La Nuit des Morts-Vivants**, non, mais hirsute, barbu, contestataire, bref un parfait coupable pour le flic fasciste (fabuleux Arthur Kennedy) qui ne comprend rien à ce qui se passe depuis le début de l'histoire, mais abat pourtant sans états d'âme cet innocent, croyant ainsi endiguer la vague des meurtres dans la région. Un humour noir qui prolonge celui de Romero, quand on s'aperçoit que le héros, devenu lui-même un zombie, revient à la scène finale occire son assassin, tandis qu'au loin la machine à insecticide reprend son œuvre destructrice.

L'impertinence et la cruauté d'un tel récit ne pouvaient évidemment prendre pour cadre le territoire ibérique et c'est pourquoi l'action se déroule en Angleterre et les héros se nomment George, Katie, Martin, Wilson ou bien Guthrie. Une constante dans le cinéma espagnol de l'époque où l'on pouvait (presque) tout se permettre à condition de transposer à la fois les lieux et les personnages. Dans la série des Templiers, les faits se déroulent d'ailleurs au Portugal (c'est pas tombé loin) et le cinéphile se rappelle volontiers cette bluette espagnole, **La Furie des Vampires**, où nous visitions cette fois le sud de la France avec des héros baptisés Pierre ou bien Marcel.

L'Abîme des Morts-Vivants

L'inévitable Jésus Franco sut opportunément prendre la relève avec des morts-vivants d'un genre assez particulier. Nazis dans **L'Abîme des Morts-Vivants** (1981), et paillards dans le très curieux **La Mansion de las Muertos Vivientes** (1982). Le premier, soyons juste, représente le degré zéro du Z nanardeux. Deux jeunes filles débarquent sur une oasis dont on ne saura jamais si elle est loin ou bien près de la civilisation. «*Hum, ça sent bizarre par ici, ça sent le chien mort*» (les nazis, sans doute ..) décide la première, tandis que le petit Jésus s'applique à zoomer très serré sur les fesses visiblement potelées de ces demoiselles. Puis, les morts vivants interviennent, dans un état assez avancé pour leur âge, avec des vers leur courant le long du visage, et trucident les deux jeunes filles sans autre forme de procès. Triste !

L'ABIME DES MORTS VIVANTS : Un mort en fait très jeune !

L'ABIME DES MORTS-VIVANTS. Une seule femme et quatre zombies. Déjà les ennuis commencent !

Là-dessus un officier allemand s'en vient à l'oasis afin de récupérer un trésor de six milliards de francs en or, mais son équipe se fait elle aussi dévorer par les morts-vivants. Zut alors.

Enfin, le fils d'un ancien militaire anglais impliqué dans l'affaire entend parler du trésor et se confie à ses amis avec un sens du dialogue hyper-maîtrisé.

- *Oui, six milliards de lingots et de pièces d'or. Six milliards ! Et tu sais où est l'endroit ?*
Ben ouais.
- *Non, parce que l'endroit c'est important !* ajoute le copain du genre finaud, ce à quoi l'égérie du groupe croit bon d'ajouter : *«L'amour aussi, c'est important !»*. Ce qui semble en effet pétri au coin du bons sens, mais d'une parfaite inutilité en la circonstance.

Heureusement, l'amour sait attendre, puisque l'image d'après les surprend sur une jeep à l'orée du désert africain. Et là, à la surprise générale, ils traversent la ville, tranquillement, visitent le marché, passent par la mosquée et se font même photographier en compagnie d'un chameau, des fois que des ballots, parmi le public, n'identifieraient pas le caractère exotique du décor. Plus tard, ils arpentent l'oasis et, à défaut du trésor escompté, retrouvent évidemment les morts-vivants qui les massacrent. A l'aube, un couple survivant parvient à s'échapper et, épuisé, le jeune homme laisse alors échapper la morale de l'aventure : *«Je n'ai pas trouvé le trésor, mais je me suis trouvé moi-même»*. Comme quoi, tout n'est pas perdu.

A ce degré de bizarrerie, cette tentative de non-film bat des records. Comment le classer d'abord ? Du gore plutôt soft, un érotisme soft, un scénario très soft lui aussi, sans parler des effets spéciaux renversants : au petit matin, les zombies qui ne finissent pas dans les flammes s'estompent à notre regard et comme par magie grâce à un simple trucage au fondu enchaîné. Depuis Méliès, personne n'avait osé traiter une disparition de cette façon-là. Sans parler des flashe-backs tirés d'anciennes production *Eurociné* (**Lorna, la Lionne du Désert**, entre autres) où l'on reconnaît l'acteur Richard Harrison en lanceur de grenades (ce qui est son droit, sauf qu'il n'est pas censé figurer dans le film).

Bonne nouvelle, il existerait une seconde version, espagnole celle-là (**La Tumba de los Muertos Vivientes**) avec d'autres acteurs dans les rôles principaux et un montage légèrement différent. Pour ceux qui voudraient voir le film deux fois de suite, sans doute.

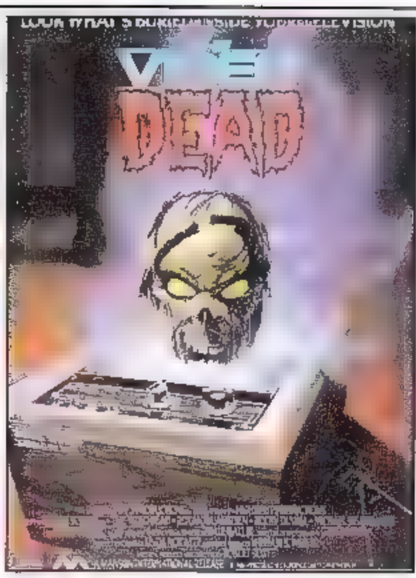
La Mansion de las Muertos Vivientes

Le deuxième, **La Mansion de las Muertos Vivientes** (1982), s'identifie nettement à la série des Templiers sanctifiés par Amando de Ossorio, excepté qu'ici Jésus Franco ne retient pas le beau faciès momifié des morts-vivants de son compatriote. Il garde seulement la robe de bure d'où dépasse un masque de squelette évoquant très vaguement ses congénères de la décennie précédente. Franco joue la carte de l'atmosphère, décrit un monde désolé, abandonné, où seul le souffle du vent semble habiter les lieux, déchirés parfois par un glas retentissant au monastère des environs, sans que les cloches ne frémissent pour autant. Dans cet univers désertique débarquent de façon bruyante quatre jeunes femmes libérées dont les rires provoquants et la tenue légère tranchent sur l'austérité solennelle de l'endroit. Elles brisent ainsi un ordre établi et l'avertissement ne tarde guère : alors qu'elles se prélassent sur la plage, un tranchoir de boucher vient se ficher sur le sable en frôlant deux d'entres elles. Plus tard, attirées chacune à leur tour par le monastère, elles tombent entre les mains des Templiers morts-vivants et subissent le jugement d'un tribunal de l'au-delà, où la sentence s'applique immédiatement.

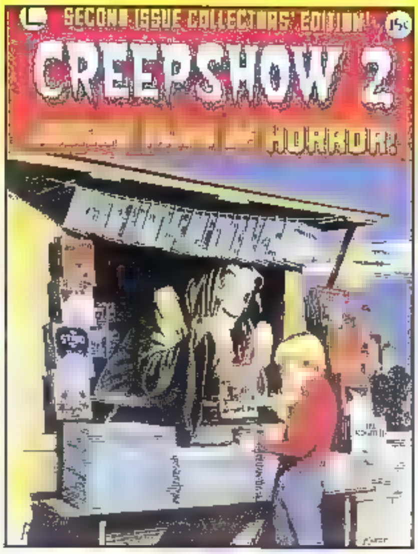
Un scénario linéaire, pas d'effets gore, quelques scènes de saphisme assez poussées pour mieux vendre le produit, Jésus Franco joue le dépouillement et convainc davantage que dans son **Abîme des Morts-Vivants** avec ses effets beaucoup plus sanglants. Une question de mesure, assurément.

Christina, Princesse de l'Érotisme

Auparavant, Franco avait déjà par deux fois abordé le thème. De manière confidentielle avec **Les Maîtresses du Dr. Jekyll** (**El Secreto del Doctor Orloff**, 1964) où un élève d'Orloff élabore un robot humain dirigé par ultra-son qui n'est autre que son propre frère, et en 1971, avec **Christina, Princesse de l'Érotisme** appelé tout aussi bien **Une Vierge chez les Morts-Vivants**.



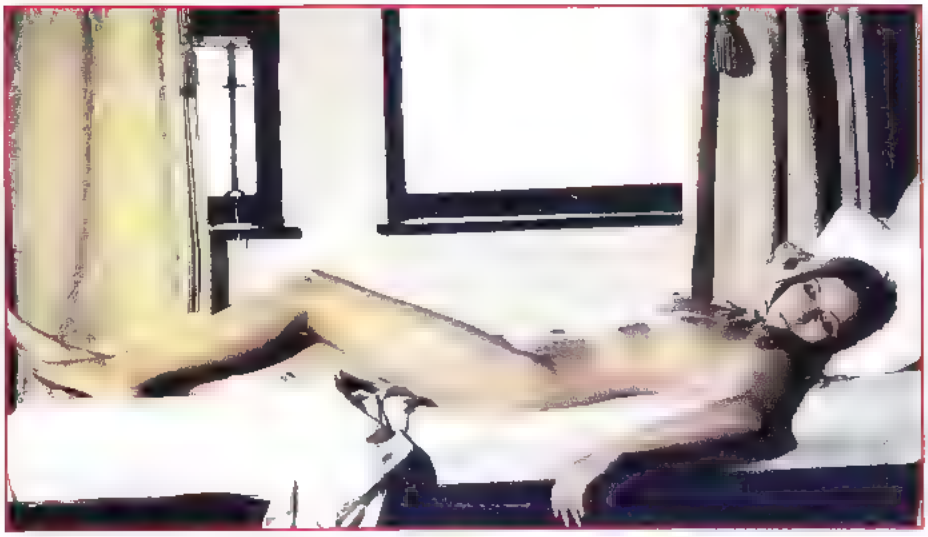
Splatter : Architects of Fear, Peter Rowe
Video Dead (Vid. : Video Killer), Robert Scott
Gore Met, Zombie Chef from Hell, Don Swan
Deathstalker 2 : Duel of the Titans, Jim Wynorski
Nuit des Sangsues (La) (Night of the Creeps), Fred Dekker
Trois Furies du Ninja (Les) (Revenge of the Ninja), Ratno Timmer
I Was a Teenage Zombie, John Elias Michalakis
Ghost Fever, Alan Smithee (Lee Madden)
Amie Mortelle (L') (Deadly Friend), Wes Craven
Mongo Loco, Juan Aldazu
Pink Chiquitas (The), Anthony Currie
Curse of the Cannibal Confederates, Tony Malanowski
Zombiethon, Ken Dixon
Zombie Nightmare, Jack Bravman
Obeah, Hugh Robertson
From a Whisper to a Scream, Jeff Burr
Night of the Living Babes, Jon Valentine
Hellraiser, Edan Wiles
Knock Knock... Who's There ?, Carlos J. Caparas
Creepshow 2, Michael Gornick
Au fil du Diable, Paul Naschy
Return of the Demons, Wong Yung
Zombie High (Vid. : Zombie Campus), Ron Link
... Marcum
... (The Gate), Tibor Takacs
... H... James Riffel
... Roger Evans
... Zombie ... Dead Heat, Mark Goldblatt
Ghostriders, Alan L. Stewart
Sorority Babes, Dave DeCoteau
Emprise des Ténèbres (L') (The Serpent and the Rainbow), Wes Craven
Flesheater, Bill Hinzman
Retour des Morts-Vivants II (Le) (Return of the



Living Dead Part II), Dan O'Bannon
Dark Tower, Ken Barnett (Freddie Francis, Ken Wiederhorn)
Graveyard Disturbance, Lamberto Bava
Happy Ghost, Peter Mak
Attaque des Morts-Vivants (L') (Killing Birds), Claude Milliken (Claudio Lattanzi)
Dead Next Door (The), J.R. Bookwalter
Soultangler, Pat Bishow
Descanse en Piezas (Rest in Pieces, Vid. : Repose en Paix), Joseph Braunstein (José Ramon Larraz)
1988 Occultist (Vid. : Idem ou Terreur Vaudou), Tim Kincaid
C.H.U.D. II : Bud the Chud, David Irving
Waxwork, Anthony Hickox
Haunted Cop Shop II (The), Jeff Lau
Ozone, Attack of the Redneck Mutants, Matt Devlen
After Death, Clyde Anderson (Claudio Fragasso)
Phantasm II, Don Coscarelli

Dead Dudes in the House, Jim Riffel
Black Roses, John Fasano
Beyond Dream's Door, Jay Woelfel
Redneck Zombies, Pericles Lewnes
Immortalizer, Joe Bender
Evil Clutch, Andrea Martin
Demonwarp, Emmett Alston
Evil Altar, Jim Winburn
Zombi 3, Lucio Fulci
Dead Pit (The), Brett Leonard
Zombie Brigade, Barrie Pattison, Camelo Musca
Deathstalker III (the Warriors from Hell, Vid
Deathstalker VI (Fried le Chasseur), Alfonso Corona

[illegible]
Zombie [illegible]
[illegible] (Sergio Bergonzelli
[illegible] the Blue Lights [illegible] Henry Johnson
[illegible] (The) Dead Nose, Jack A. Sunsen
[illegible] Dawn, Steven Pierberg
[illegible] and (The), Bill Rice, James Rony
Archange, Guy Maddin
Beverly Hills Bodysnatchers, John Mastow
Thunder Cops, Jeff Lau
Darkside Tales Contes de la Nuit Noire, Tales from the Darkside, the Movie, John Harrison
Dead Mate, Straw Weisman
Re-Animator II, Brian Yuzna
Saga of the Phoenix, Nam Nai-Choi
Sau Saal Baad, Mohan Bhakri
Tales of the Living and the Undead, John Lays
Robert Hernandez, Samuel Oldham et Wallace Potts
Somewhere (Pet Sematary), Mary Lambert
[illegible] Mazeta, Konstantin Lopushanski
Encounter of the Spooky Kind 2, Lau Chun Wei
Freakshow, Constantino Magnatta
Deux Yeux Maléfiques (Two Evil Eyes), Dario Argento, George A. Romero
From the Dead of Night, Paul Wendkos
Zombie Party, Rodd Matsui, Scott Tanaga, Samuel [illegible]
Huracan contra los Terroristas, Juan Rodriguez
Chopper Chicks in Zombietown, Dan Hoskins
Night Cafe, David Acomba
Curse of the Zombie, Hans Lee
La Casa dell'Anime Erranti, Umberto Lenzi
Working Stiffs, Michael Legge
1990 Waxwork II: Lost in Time, Anthony Hickox
Orbitrons (the), Christopher C. Frieh
Night of the Living Dead (The), Tom Savini
Campfire Tales, Paul Talbot, William Cooke
Hombre que Volvio de la Muerte (El), Raul Araiza
Killing Space, Tim Ritter
Bad Karma, Alex Chandon
Def by Temptation, James Bond III
Laughing Dead (The), S.P. Somtow (Somtow Sucharitkul)
Teenage Exorcist, Gray Austin Waldman
Aakhri Cheekh, Kiran Ramsay
Matenme Porque Me Muero, Abraham Cherem
Demon Wind, Charles Philip Moore
Shadows in the City, Ari Roussimoff
Lock and Load, David Prior
Rêves (Sketche Le Tunne) (Akira Kurosawa's Dreams), Akira Kurosawa
Maniac Cop 2, William Lustig
Mortuary Blues, Jeff Lau
Ghoul School, Timothy O'Rawe
Linnea Quigley's Horror Workout, Kenneth J. Hall
Trancers II: The Return of Jack Deth, Charles Band
Voci Da Profondo (Vid: Voix Profondes), Lucio Fulci
Boneyard (The), James Cummins
Demons 3 (Black Demons), Umberto Lenzi
Hodgate, William Levey
Zombie Cop, J. R. Bookwalter
Hard to Die, Arch Stanton (Jim Wynorski)
1991 Zombie 90: Extreme Pestilence, Andreas Schnaas
Them, Douglas Schulze
Zombie Army, Betty Stapleford
Cast a Deadly Spell, Martin Campbell (TV)
Sometimes They Come Back, Tom McLoughlin
Ultimate Warrior (The), Andrew Lau
Grave Secrets, Donald P. Borchers
Queen Victoria and the Zombies, Steve Posta
Netherworld (Vid: La Main des Ténèbres), David Schnoebelen



CHRISTINA, PRINCESSE DE L'EROTISME. Mais pour l'instant elle dort

Franco risquait ici la carte de l'onirisme discret, façon langueur monotone et bucolisme champêtre, traversée tout de même de quelques saynettes solidement érotiques, car il ne saurait être question de faillir à sa réputation.

La Christina en question s'en revient au château de ses parents très étranges dont le comportement particulier ne l'inquiète pas outre mesure, ceci malgré les avertissements peureux de quelques autochtones. Une série de cauchemars (réels ou imaginés ?) va très vite la plonger dans le monde des morts-vivants d'où elle ne pourra jamais s'échapper.

Franco croit signer là une œuvre poétique, étrange, à l'érotisme troublant, bercée par la très belle musique de Bruno Nicolai. Hélas, ses tentatives surréalistes se brisent net devant un scénario resté à l'état d'ébauche, des dialogues à prétentions philosophiques d'une platitude achevée et un je m'en foutisme de la mise en scène frisant souvent l'amateurisme. Exemples : les flous répétitifs ou ces zooms obligatoires soulignant certains détails censément cruciaux dans l'évolution du récit. Mais la gêne vient surtout d'un déséquilibre ravageur entre un humour sarcastique élaboré et une maladresse tout aussi comique, mais elle purement involontaire. Car il faut dire que Franco s'amuse à brosser des caractères avec une cocasserie étonnante chez cet auteur. Howard Vernon, excellent comme à son habitude, compose un personnage désabusé, pianiste virtuose et philosophe à ses heures, façon Jacques le fataliste. Britt Nichols fume, boit, et se livre à divers excès inattendus chez une morte-vivante. Il faut la voir, à l'enterrement d'un parent, répondre de façon détachée aux psaumes d'un cantique, tout en se vernissant les ongles des pieds. La tante Abigail, elle, possède le don des sentences définitives : «*Le temps qui passe est aussi long la nuit que le jour*» soupire-t-elle notamment d'une voix éteinte. Quant à Jésus Franco lui-même, il se réserve le rôle de Fabrizio, le domestique muet, boiteux, demeuré, moche et maniaque sexuel, ce qui fait quand même beaucoup pour un seul homme, d'autant qu'il joue le personnage tout en charge. Voir la façon dont il s'endort debout à la lecture du testament du père de Christina, ceci à grand renfort de ronflements. N'oublions pas le père, justement, dont le spectre affligé, la corde toujours à son cou, explique à sa fille qu'on l'a assassiné et, donc, qu'il n'est pas content !

ORGIES MACABRES. Un zombie précurseur

Malgré quelques magnifiques séquences adroitement composées, l'ensemble déconcerte le simple esprit cartésien, d'autant que le distributeur crut bon à l'époque de caviarder le métrage de scènes complémentaires, vraisemblement destinées au circuit des salles érotiques. En fait, les charmes de l'héroïne principale, souvent dévoilés, suffisaient amplement en la matière. Pas de doute, c'est très *Eurociné* comme tendance.

El Aullido del Diablo

En 1987, l'Espagnol Paul Naschy, qui avait déjà flirté avec le personnage dans **Orgies Macabres (La Orgia de los Muertos)** et **El Espanto Surge de la Tumba** (tournés en 1972), décide de rendre un hommage solennel aux productions de l'*Universal* et à ses principaux artisans dans son **Aullido del Diablo**, véritable patchwork du genre et survivance tardive d'une époque bien révolue.

Le film, dédié à Karloff, Lugosi, au maquilleur Jack Pierce et en règle générale à tous les amoureux du fantastique, déroule ainsi un scénario prétexte propre à visiter la plupart des grands mythes. Paul Naschy y interprète les rôles de deux frères jumeaux, tous deux acteurs de films d'horreur. Le premier, déjà suicidé à l'heure où nous prenons l'antenne, réapparaît en tant que spectre à son ancien serviteur (Howard Vernon) et rend visite à son fils (le propre rejeton de Paul Naschy, Sergio Molina, qui possède déjà son propre nom de guerre Serge Mills) sous l'apparence de ses anciens grands rôles à l'écran : le monstre de Frankenstein, Mr Hyde, le Fantôme de l'Opéra, le Loup-Garou et Quasimodo. Quant au second frère, bien vivant celui-là, il se travestit en Raspoutine, Fu Manchu et Barbe-Bleue afin de séduire les visiteuses quand il ne s'agit pas de sa propre gouvernante, la toujours pulpeuse Caroline Munro. Après avoir ainsi feuilleté les grandes fresques du cinéma fantastique (sans oublier une séquence onirique rappelant **Massacre à la Tronçonneuse**), le scénariste nous rejoue alors **Les Amants-d'Outre-Tombe**, quand on apprend que le jumeau survivant, un piètre acteur jaloux des succès de son frère, s'était tout simplement débarrassé de lui avec la complicité de la gouvernante. Satan en personne (toujours Naschy) poussera le zombie putréfié et son fils possédé à accomplir une vengeance d'outre-tombe qui en appelle cette fois à la série des **Vendredi 13** (les deux amants surpris en pleine galipette meurent ensemble, perforés sur leur lit...). Décidément !

Le scénariste/réalisateur Paul Naschy nous adresse là un film testament à la mesure de sa passion pour le genre, même si l'émotion le pousse à livrer tout ça dans le désordre et si certains passages frisent un peu l'excès burlesque (Cf.: son Frankenstein pataud accompli et son Mr Hyde limite bouffon). Dès lors, la nostalgie dispensée par l'acteur et son scénario ne larmoient pas tant sur toute une production aujourd'hui oubliée, mais bien plutôt sur son cas personnel de dernier défenseur des grands classiques.

EL AULLIDO DEL DIABLO. Paul Naschy, un zombie bien avancé pour son âge..

Car, là encore les temps changent, et le personnage du zombie perd sa force initiale pour devenir simplement aujourd'hui l'outil folklorique d'une science en folie. Après une recrudescence étonnante au début des années quatre-vint-dix, il se voit aujourd'hui remis en cause. Revisité, le mort-vivant ressemble désormais à un robot humain : **Legion of the Night**, de Matt Jaissle, **Hei Xia (The Black Mask)**, de Daniel Lee, **The Great Book**, de Mathew Giaquito. Et même si certaines productions sacrifient encore aux traditions : **Uncle Sam**, de William Lustig, **The Eliminator**, de Enda Hughes, **The Regenerated Man**, de Ted A. Bohus, osent encore le titre burlesque : **Non-Vegetarian Zombies from Outer Space**, de Brendan Faulkner, le personnage se voit détourné de la plus étrange des façons : **Solo se Muere dos Veces**, de Esteban Ibarretxe, **Bangers** de Jeff Emralino, **Memorias del Angel Caido**, de Fernando Camara et Daniel Alonso, quand il ne se compromet pas dans des pantalonnades où le pseudo virtuel tente de conférer un semblant de modernité à des récits courus d'avance : **Power Rangers le Film**, de Bryan Spicer, ou **Mortal Kombat Destruction Finale**, de John Leonetti.

Là comme ailleurs, il faudra attendre la prochaine génération, et surtout une nouvelle inspiration pour voir rebondir ce thème parmi les plus fertiles de tout le cinéma fantastique. ■

Street Sweepers (The), Olli Soinio
Black Cat, Lewis Coates (Luigi Cozzi)
1992 Nudist Colony of the Dead, Mark Pirro
Nightmare Asylum, Todd Sheets
Guwapings : The First Adventure, José Javier Reyes
Alien Platoon, Bert Goldman (Norbert Moutier)
Storm Warning, Bill Dever
Non-Vegetarian Zombies from Outer Space, Brendan Faulkner
Simetierre 2 (Pet Sematary 2), Mary Lambert
Ed and his Dead Mother (Bon Appétit, Mama), Jonathan Wacks
Trono del Infierno (El), Sergio Goyri
Back from Hell, Matt Jaissle
Innocent Blood, John Landis
1993 Seven Maidens, Wong Jin
Phantasm III, Don Coscarelli
Retour des Morts-Vivants III (Return of the Living Dead Part III), Brian Yuzna
Hocus Pocus, Kenny Ortega
Immortal Combat, Daniel Neira
Burglar from Hell, Chip Herman
Horror of the Hungry Humongous Hungan, Randal DiNardo
Ghost Mom, Dave Thomas
Plan 69 from Outer Space, Tom B. Root
Space Zombie Bingo !!!, George F. Ormrod
Ozone, J.R. Bookwalter
Zombie Bloodbath, Todd Sheets
Étrange Noël de Mr Jack (L'), Tim Burton
Shattered, Scooter MacKay
My Boyfriend's Back, Bob Balaban
Adventures of el Frenetico and Go Girl, Pat Bishow

1994 Night of the Demons 2, Brian Trenchard-Smith
Shrunken Heads, Richard Elfman
Dead Inn, Dean Jones
Crystal Force 2 : Dark Angel, James Mackinnon
Demon Knight, Ernest Dickerson
Darkness, Leif Jonker
Granny, Luca Bercovici
Ang Pagbabalik ni Pedro Penduko, J. Erastheo Navoa
Zombie Apocalypse, Mike Tristano
Beyond Bedlam, Vadim Jean
Inner Sanctum 2, Fred Olen Ray
Dead is Dead, Mike Stanley
Necropolis, Jim Wynorski
Attack of the Mutant Roadkill and the Vampire
Zombies from Beyond the Grave, Harold Olmanski
Candyman 2, Bill Condon
Gore Whore, Hugh Gallagher
Lurking Fear, C. Courtney Joyner

Dellamorte Dellamore

Dellamorte Dellamore, Michele Soavi
1995 Power Rangers : Le Film, Bryan Spicer
Legion of the Night, Matt Jaissle
Voodoo, Rene Eram
1996 Uncle Sam, William Lustig
Solo se Muere dos Veces, José Miguel et Esteban Ibarretxe
Eliminator (The), Enda Hughes
Hei Xia (Vid. Black Mask), Daniel Lee
Amityville Dollhouse, Steve White
1997 Mortal Kombat, Destruction Finale (Mortal Kombat Annihilation), John R. Leonetti
Breeders, Paul Matthews
Loup-Garou de Paris (Le) (An American Werewolf in Paris), Anthony Waller
Bangers, Jeff Emralino
Good Book (The), Mathew Giaquito
Vicious Sweet, Ron Bonk
Memorias del Angel Caido, Fernando Camara et David Alonso
1998 Zombi Killer, Franck Ecalard
Butterack, Jim Larsen

KING KONG

FAY WRAY
ROBERT ARMSTRONG
BRUCE CABOT

RKO RADIO PICTURES

UNE PRODUCTION et MISE EN SCÈNE de MERIAN C. COOPER & ERNEST B. SCHOEDSACK

LES SINGES GÉANTS

Qu'est-ce qui différencie le singe géant du simien ordinaire se demande souvent l'anthropologue inexpérimenté. Comment ? La taille ? Ah, c'est bien joué, mais non ! Le singe géant symbolise d'abord la nature en révolte contre l'espèce humaine et sa technologie. Ainsi, plaçons King Kong devant un clavier d'ordinateur... eh bien il vous tapera rarement la Déclaration des Droits de l'Homme. En revanche, vous avez toutes les chances de vous prendre le matos sur la figure. Le primitif casse toujours ce qu'il ne comprend pas. Démonstration :

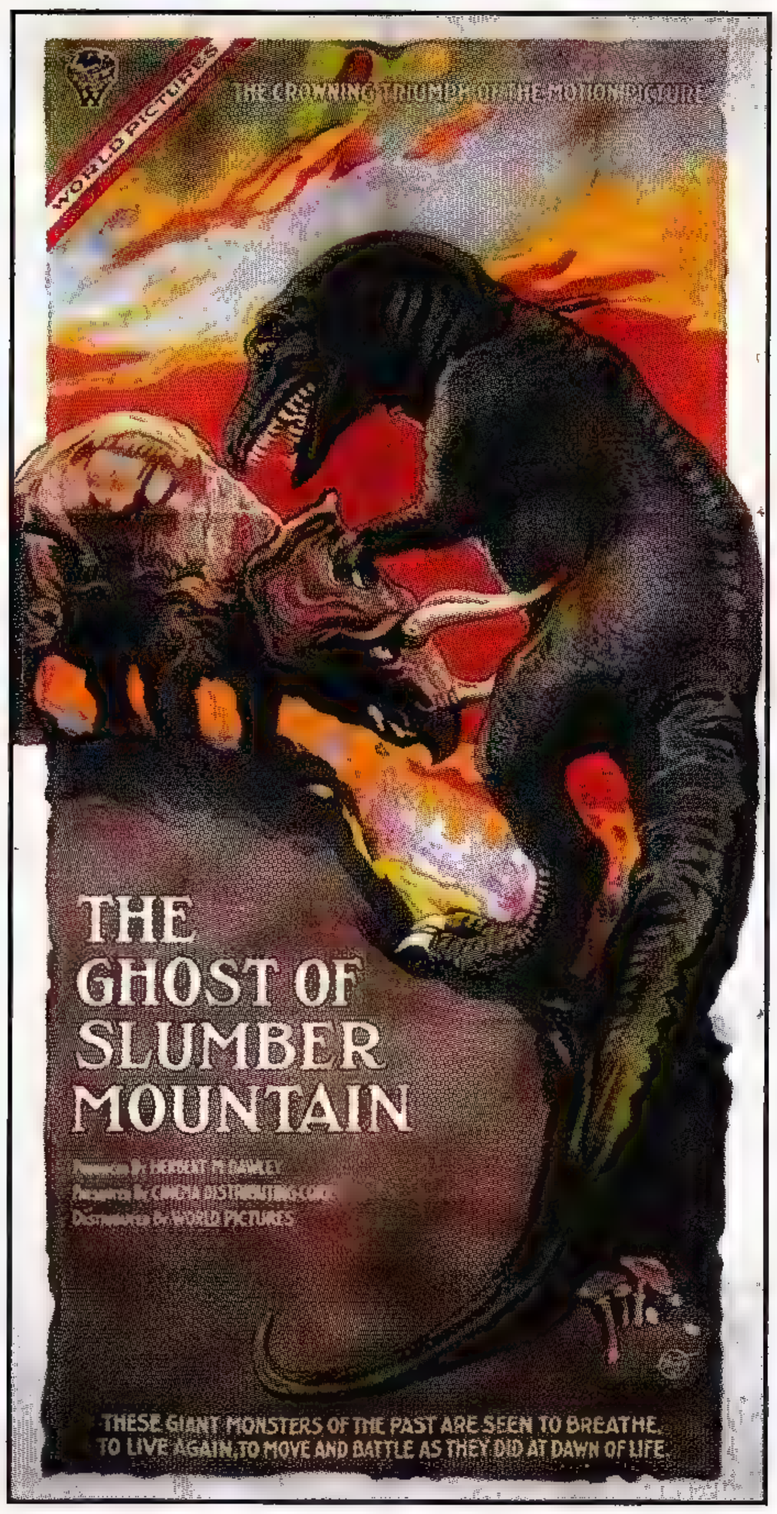
Le thème du singe géant ressurgit de loin en loin dans l'imagerie du cinéma fantastique, et cela depuis 1929, date du **Stark Mad** de Lloyd Bacon où déjà, quatre ans avant **King Kong**, le singe dominait l'homme de toute sa hauteur. Dans ce film précurseur, distribué en version muette ou parlante selon les cas, une expédition dans la jungle d'Amérique Centrale permettait de découvrir aux alentours d'un temple Maya un spécimen de grand singe et divers animaux étranges dont un monstre poilu et griffu encore non répertorié.

Au hasard des époques et des pays producteurs, nous trouvons dans la filmographie des singes géants quelques chefs-d'œuvre, des suites opportunistes, des parodies volontaires mais surtout des adaptations poussives au comique, quant à lui, le plus souvent involontaire. Il est vrai qu'aborder

un tel thème pour un créateur comporte d'indéniables difficultés liées aux effets spéciaux et à la rédaction d'un synopsis le plus souvent cantonné à une re-lecture servile de l'œuvre originale.

Car, le **King Kong** d'Ernest Beaumont Schoedsack et Merian Coldwell Cooper reste bien entendu la grande référence du genre, même s'il faut aller chercher dans quelques productions du temps du muet l'une des origines d'un mythe évoquant souvent les mondes perdus et sa faune antédiluvienne. Tels ces **Prehistoric Man** (britannique) datant de 1908, **Gertie the Dinosaur**, en 1909, où le narrateur en version live interpelle l'animal farceur dessiné s'agitant devant lui sur l'écran, **Brute Force** de D. W. Griffith, en 1913, **Dinosaur and the Missing Link**, en 1915, où déjà Willis O'Brien nous offre dans un de ses premiers films d'animation un dinosaure aux prises avec un homme-singe passablement facétieux (voir le tome 2 des *Craignos Monsters* au chapitre des *Chaînons Manquants*), ou **Gertie on Tour** (1917), une séquelle du **Gertie** cité plus haut.

KING KONG, «La huitième merveille du Monde» clamait une publicité très motivée.



Devaient suivre **Adam's Rib** (1923, de Cecil B. de Mille), **Les Trois Ages** (1923, de Buster Keaton), où l'auteur mêle les époques, de l'âge de pierre au monde moderne, en passant par la Rome antique, avec dinosaure en animation face au comédien en live (Keaton se sert de la tête du monstre comme d'un ascenseur), ainsi qu'une timide apparition d'Oliver Hardy. Suivent encore **Fig Leaves** (1926, de Howard Hawks) avec des visions du paradis plus quelques créatures dinosauriennes et, premier film parlant du genre : **Mystery of Life** (1931) dans lequel George Cochrane parcourt toute l'évolution humaine en partant bien sûr de la préhistoire.

Mais c'est surtout **Le Monde Perdu** de Harry Hoyt, tourné en 1925, qui devait servir de modèle au fameux **King Kong** dans la mesure où Willis O'Brien y plante déjà son monde imaginaire peuplé de nombreuses créatures préhistoriques, ainsi qu'il expérimente alors l'idée spectaculaire du monstre gigantesque lâché dans la moderne cité.

Ancien cow-boy et lutteur, mais aussi dessinateur et sculpteur, Willis O'Brien imagine en 1913 d'illustrer avec des sujets en pâte à modeler le combat de deux athlètes filmé image par image. La technique est alors balbutiante, même si déjà expérimentée par des hommes comme Georges Méliès, ou Edwin S. Porter (**The Dream of a Rarebit Fiend**). Après son **Dinosaur and the Missing Link**, Willis O'Brien tourne divers courts-métrages dont **Morpheus Mike**, **R.F.D. 10.000 B.C.** et **Prehistoric Poultry** puis, en 1919, **The Ghost of Slumber Mountain**. Dans ce film, le récit n'est qu'un prétexte à des séquences d'animation encore rudimentaires (un homme raconte à des enfants l'histoire d'un vieil ermite qui observe le passé à travers un étrange téléscope). En fait il s'agit d'un rêve, se déroulant justement à Dream Valley, avec diverses batailles entre un reptile et un oiseau gallinacé géant (annonçant déjà le poulet rigolard de **L'île Mystérieuse**), un valeureux combat triceratops contre allosaurus, ainsi que d'autres séquences de la même veine. D'un budget total de 3.000 dollars, le film en rapporta 100.000 à l'époque. Une affaire !

KING KONG et sa jungle de studio. Un lieu magique...

King Kong

L'élaboration de **King Kong** procède d'une rencontre entre trois projets bien différents. Un nouveau film dans la lignée du **Monde Perdu** pour Willis O'Brien, un autre de Harry Hoyt au titre déjà trouvé, **Creation**, et pour lequel l'auteur du **Monde Perdu** demande la réalisation des mastodontes à Willis O'Brien et Marcel Delgado (ce dernier déjà constructeur des créatures dans le même **Monde Perdu**), et enfin celui d'une grosse production sur l'histoire des gorilles, les vrais, imaginée par le réalisateur Merian C. Cooper et habituel complice de Ernest B. Schoedsack, alors fasciné par les grands gorilles après sa découverte d'un livre de Paul Chaillu : *Exploration and Adventures in Equatorial Africa*. C'est paraît-il devant les frais prohibitifs d'un tournage en Afrique que la *RKO*, qui venait d'acheter le projet de **Creation** (dont une scène était déjà mise en boîte), s'habitua progressivement à l'idée du célèbre **King Kong** avec singe unique, mais géant, et tournage dans une jungle de studio.

David O. Selznick, vice-président de la firme, demande alors à Merian C. Cooper et Willis O'Brien une bobine d'essai qui sera tournée dans les décors prévus pour **Les Chasses du Comte Zaroff**, impliquant du même coup Ernest B. Shoedsack, co-réalisateur du film avec Cooper, sur le projet. On pouvait y voir la lutte du grand singe contre un allosaurus ainsi que la scène du tronc d'arbre (déjà présente dans **Le Monde Perdu** de 1925) avec les malheureux tombant au fond du ravin. Après l'accord des studios, divers auteurs s'attellent à un scénario, alors appelé **The Beast**, puis simplement **Kong**, et enfin **King Kong**.

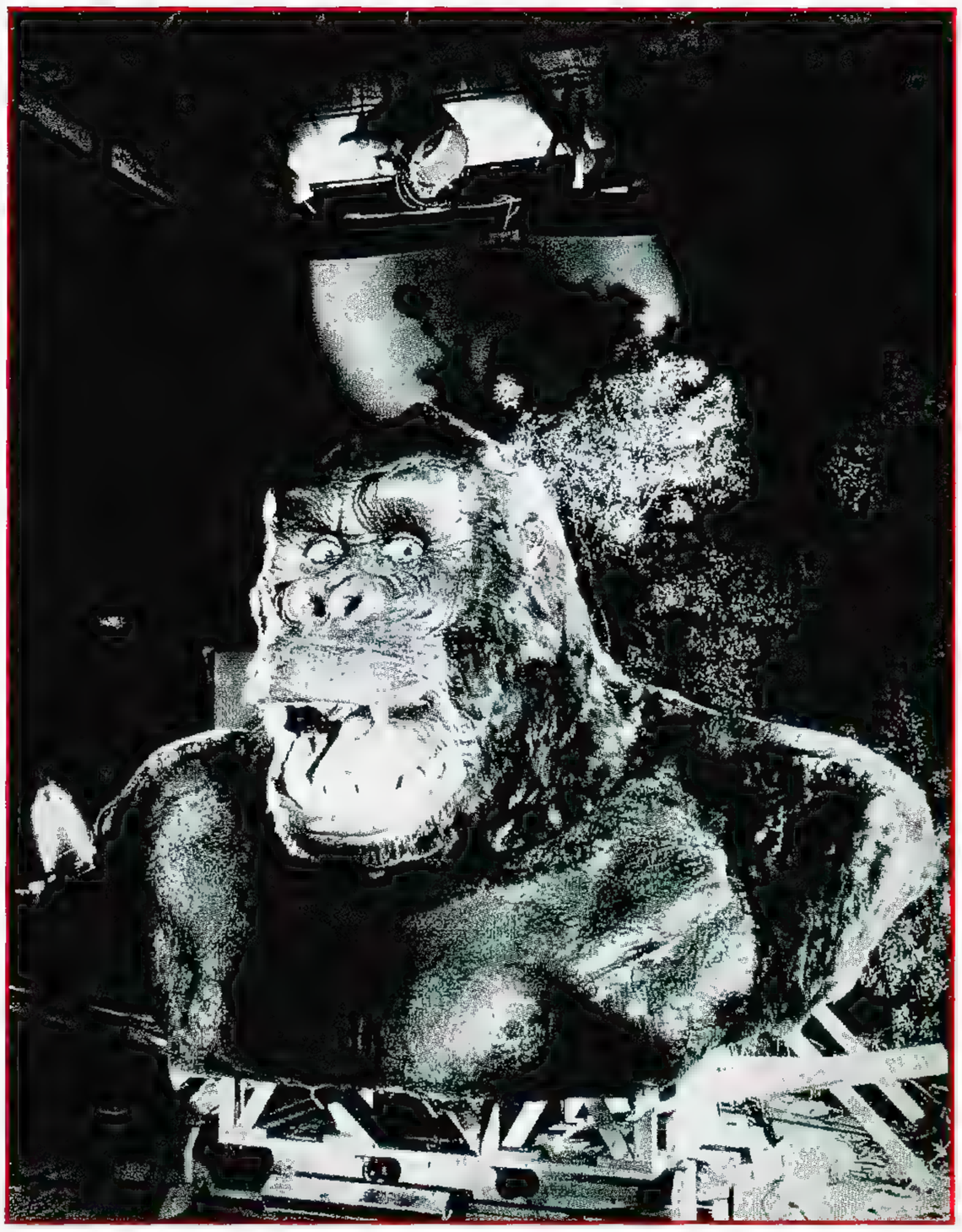
LE MONDE PERDU. Un modèle pour le futur KING KONG et une animation des créatures déjà étonnante. Ci-contre une affiche italienne new look !

DISTRIBUZIONE
DELTA
KING KONG
CON BRUCE CABOT · FAY WRAY · ROBERT ARMSTRONG
REGIA DI M.C. COOPER E E.B. SCHOEDSACK
PRODUZIONE R.K.O. RADIO FILM

La puissance originelle d'un pareil thème réside à l'évidence dans cette fascination de l'homme pour le singe, ce voisin de branche dans l'évolution des espèces, et ce n'est certes pas un hasard non plus si Pierre Boulle (adapté plus tard par le cinéaste Franklin J. Schaffner) imaginait dans **La Planète des Singes** une civilisation futuriste où les Simiens supplantent nos congénères et les réduisent en esclavage. De ce renversement des valeurs communément admises naissait une force transgressive qui frappa les imaginations et valut au livre le statut de best-seller et au film le succès que l'on connaît, sans parler de la mise en chantier des quatre suites assorties d'une série télévisée.

Le singe géant représente encore la nature rebelle confrontée à notre civilisation moderne visant à la détruire par une urbanisation galopante et une surconsommation de toutes nos matières premières. Cette opposition paraît flagrante dans **King Kong**, précisément, où une poignée d'aventuriers, cinéastes, marins (plus une chômeuse !) fuient l'Amérique alors en pleine dépression économique afin d'aborder un monde imaginaire peuplé de créatures fantastiques et en rapporter des images assez fortes pour distraire un public pressé lui aussi de fuir un quotidien des plus moroses. Comme si **King Kong** symbolisait le refuge vers un onirisme rassurant, l'attirance d'un inconnu hypothétique, mais au moins plus distractif. Il suffit pour s'en convaincre de voir la séquence où le capitaine, avisant la carte déployée par Carl Denham devant lui, s'écrie effaré «*mais au sud-est il n'y a plus rien*» ! Plus rien, sauf le droit de rêver, bien entendu.

A cet effet, les décors de studios dus à Mario Larrinaga et Byron L. Crabbe répondent fort bien à ce besoin d'imaginaire du fait de leur irréalisme même et posent nos aventuriers en vrais conquérants d'un nouveau monde, tel un Christophe Colomb abordant des terres inconnues. Cooper et Shoedsack, tous deux héros de la première guerre mondiale, prônent ainsi une dynamique aventurière (le bateau de l'expédition ne s'appelle-t-il pas The Venture ?) afin de sortir l'Amérique du marasme et ce n'est certes pas un hasard si les premières séquences nous décrivent à New-York des quartiers désolés, des quais abandonnés, des files d'attente devant les secours populaires et une héroïne se risquant à voler une pomme à l'étalage d'un commerçant. Carl Denham la tire alors d'un mauvais pas, lui offre la pomme et ainsi lui promet symboliquement un lointain paradis, l'île de Skull Island, avec en prime l'aventure, un emploi, la fortune et la gloire. Le rêve américain dans toute sa splendeur ! D'ailleurs, ce n'est pas fini, car après avoir négligé les offrandes humaines des indigènes, qu'il se contentait vraisemblablement de dévorer jusqu'ici, King Kong tombe vite en pamoison devant cette jeune femme blanche à la chevelure blonde (Fay Wray était brune, soit dit en passant, mais elle porte une perruque pour l'occasion...). Un subtil distingo où passe mine de rien la supériorité de la race au détour d'une allégorie certes inconsciente mais tout de même très clairement WASP (entendez par là White Anglo-Saxons Protestant, bien sûr).



KING KONG. Un buste du grand singe utilisé dans quelques rares gros plans. Mais, pour l'essentiel, Kong n'est qu'une marionnette animée.

KING KONG. Le grand singe menace la cité dans une de ces poses publicitaires n'ayant jamais peur d'en faire trop !

KING KONG. Exhibé comme un phénomène de foire, le colosse prend la position du crucifié.

KING KONG. Fay Wray, Robert Armstrong et Bruce Cabot ont sûrement vu quelque chose de surprenant. Tout un art de la photo publicitaire !

King Kong s'attache à sa protégée, la défend contre le tyrannosaure, le serpent géant, le ptérodactyle, plus tard il la déshabille gentiment, humant avec surprise le parfum conservé sur ses énormes doigts, défonce pour la retrouver les portes du mur délimitant son territoire, ce qu'il n'avait jamais songé à faire auparavant, puis une fois emmené de force à New York, il s'échappe du théâtre où on l'expose aux badauds (littéralement crucifié) pour aussitôt se mettre en quête de sa dulcinée perdue.
Mais cette fois, la race et la couleur n'y font plus rien : quand le singe se méprend et emprisonne une inconnue dans sa main, il constate aussitôt son erreur et relâche avec dédain la malheureuse qui va s'écraser au sol dix mètres plus bas. Comme le souligne le dialogue, sans sa passion pour la belle, Kong serait toujours en liberté, mais au lieu de cela, il court vers un destin inéluctable fautif de vouloir ainsi se mesurer à la civilisation. Car, dans l'Amérique moderne, les valeurs se renversent et, aussi géant soit-il, King Kong n'est qu'une souris comparé au colossal Empire State Building. Là encore, le symbolisme saute au yeux et le monde moderne l'emporte vite sur la sauvagerie instinctuelle. Traduction, ce n'est pas tant la belle qui tue la bête, mais bien plutôt la civilisation qui terrasse l'instrument de la nature.
Tout cela n'eut pas l'heur de plaire à l'époque au bon abbé Chassagne qui, la plume trempée au vinaigre, s'écriait dans la très sérieuse *Centrale Catholique du Cinéma* : «*Un film conventionnel* (ah bon !), *excessivement brutal, sadique. A proscrire*». Heureusement, l'abbé Chassagne a depuis longtemps déserté nos mémoires et notre cher **King Kong** est toujours debout.

Un mythe éternel : en 1983, pour le cinquantenaire du film, un concepteur fou, Robert Vicino, accroche une baudruche en forme de King Kong à l'Empire State Building.

Le Fils de King Kong

Succès oblige, **Le Fils de King Kong** suit rapidement les traces de son père (qui venait de sauver la *R.K.O.* d'une banqueroute annoncée), ceci toujours en 1933 et signé par le seul Ernest Beaumont Schoedsack. Cette fois, l'exploitation du thème accuse une série de concessions au grand public à qui cette nouvelle aventure s'adresse de toute évidence. Envolés l'érotisme discret du premier volet, le sadisme raffiné de certaines séquences, la majesté étonnante et le mystère qui entouraient la découverte du mur et l'accès au royaume de Kong. A l'instar du fils de Godzilla, une trentaine d'années plus tard, le fils de King Kong n'hérite pas de la nature sauvage de son père. Ses grimaces naïves et ses jeux d'expression traduisent au contraire une innocence naturelle,

Fay Wray (en brune) pour une fois plus grande que King Kong. Il s'agit d'un photo-montage utilisant l'une des marionnettes du singe.

LE FILS DE KING KONG. Un animal plus civilisé et volontiers plus joueur que son illustre papa.

une bonté foncière qui ira jusqu'à l'abnégation totale à la dernière séquence, quand il se sacrifie pour sauver de la noyade l'explorateur Carl Denham. De toute évidence, les producteurs jouent à fond l'anthropocentrisme satisfait en revêtant l'animal de toutes les qualités optimales chez l'espèce humaine dans une avalanche de bons sentiments : reconnaissance, affection, courage, générosité, sans parler d'un manque de rancune évident, quand, dans une conclusion pathétique, il sauve la vie du principal responsable de l'enlèvement de son propre père, le fameux King Kong ! Autant de qualités qui manquent aux personnages humains de cette aventure, cupides, exploiteurs (Carl Denham et ses remords tardifs), veules, avides de vengeance (la jeune femme) ou simplement insignifiants (le cuisinier chinois et le capitaine Englehorn). En fait, le fils du grand singe mythique amuse et émeut plus qu'il n'inquiète et l'histoire s'apparente à ces contes pour enfants dont il convient de tirer la morale habituelle. Une morale qui ignore superbement au passage l'existence d'une nécessaire maman Kong. Ben oui ! Du coup, il faudra attendre plus de cinquante ans pour que les producteurs réalisent qu'il faut être deux pour pondre un bébé Kong (voir plus loin à **King Kong 2**).

De même, et sur un plan purement formel, les décors du **Fils de King Kong** déçoivent un peu car Skull Island, la mystérieuse, ne nous dévoile guère ses charmes, surtout quand on songe aux nombreux plans différents montrés dans le premier film, ici réduits à leur strict minimum.

Quant aux créatures, moins variées et moins crédibles (exception faite pour le triceratops simplement repris de **King Kong**), elles souffrent d'une animation plus laborieuse. Willis O'Brien ayant le plus souvent laissé les commandes à Michel Delgado et Buzz Gibson, au point de demander, d'ailleurs sans succès, que l'on retire son nom au générique.

Helen Mack, Robert Armstrong et la main du FILS DE KING KONG.

LE FILS DE KING KONG.
Le grand singe contre un brontosaure vindicatif. Une espèce rare !

L'ILE INCONNUE. Des figurants dans un costume. Toút un métier !

L'île Inconnue

Huit ans plus tard, un ancien producteur d'*Universal*, Jack Bernhard, s'intéresse à nouveau au thème par le biais des mondes perdus avec un **Unknown Island** légitimement appelé chez nous **L'île Inconnue**. Le récit conduit un petit groupe d'Américains sur une île où l'un d'entre eux avait observé durant la dernière guerre un mastodonte préhistorique du haut de son avion de reconnaissance, se jurant de revenir plus tard sur les lieux pour en rapporter de sensationnels clichés. Dès le départ, l'affaire s'annonce mal. Sur le bateau qui les mène vers l'île (inconnue, donc...), les passagers se réjouissent déjà du succès de l'entreprise, mais en bas, dans les soutes, la révolte gronde. Les Malais de l'équipage complotent en effet et, estimant l'île taboue et dangereuse, ils en tirent les conclusions qui s'imposent : «*Nous couper têtes à méchants maîtres blancs !*». Eh oui, les braves gens... Heureusement, les blancs sont les plus forts, c'est bien connu, et la mutinerie tourne court en moins de cinq minutes au grand dam des indigènes. Sur l'île, les désagréments continuent. Les dinosaures sont bien là, mais ils ne pensent qu'à dévorer le monde. L'aviateur néglige sa fiancée au bénéfice de ses photos, laquelle en profite pour soupirer du côté d'un rival bien bâti (Richard Denning), charmeur, alcoolique repenti, aimant les animaux, les enfants et pas forcément contre le mariage, ce qui tombe assez bien. Mais le capitaine, un alcoolique non repenti pour sa part, ne l'entend pas de cette oreille et saute sur l'héroïne à chaque fois que l'occasion se présente. Puis, l'appât du gain aidant, il parle de rapporter un dinosaure vivant à titre de souvenir, ceci juste avant de se faire dévorer par l'un d'entre eux. Heureusement, la conclusion connaît ses classiques et fait la part des bons et des méchants, tandis que l'aviateur, décidément trop excité par ses photos, laisse volontiers sa fiancée entre les mains de Richard Denning, lui aussi bien content. Que demander de plus ?

Les dinosaures sont ici de bons gros balourds joués par des figurants dans des costumes cheap mesurant déjà dans les deux mètres cinquante et créés par Howard A. Anderson et Ellis Burman d'après une série de peintures réalisées par Charles Knight dans un numéro du magazine *National Geographic*. La tête des malheureux se situait donc à la hauteur des épaules et ils s'efforçaient à faire bouger la face des monstres comme ils pouvaient. Aux dires des connaisseurs, il s'agissait là des costumes les plus incommodes jamais utilisés sur un tournage. D'autres créatures encore plus inertes rampent sur des rails, tirées par des fils parfois visibles et font très fort penser à des décors de fête foraine en carton-pâte, tandis que le singe géant arbore un look encore inédit à l'écran. Une énorme boule de poils quasiment ronde, une face de rat mort assortie de deux canines vampiriques, il se balance lourdement sur ses jambes et avance en tricotant des bras tout en laissant admirer sa magnifique toison qu'un Cinecolor encore balbutiant nous présente d'un superbe roux profond. Sous le costume, un brave ! Ray «Crash» Corrigan, un vétéran du western, doublure de Johnny Weissmuller sur les **Tarzan**, par ailleurs grand spécialiste des rôles de singes et dont la carrière «à poils» mérite une distinction particulière. Bien que présent dans **Dante's Inferno** (1935), **Undersea Kingdom** (1936), **Tumbledown Ranch in Arizona** (1941) et plus tard sous le costume de l'Alien de **It ! the Terror from Beyond Space** (1958), il impressionne son monde dans le **Nabonga** de Sam Newfield, en 1943 (où, costumé en singe, il protégeait la belle Julie London, une quasi Tarzane perdue dans la jungle, mais toujours permanentée et parfois pourvue d'un sac à mains), et, du coup, il va devoir faire l'homme-singe durant

toute sa carrière : **Le Mystère de Tarzan**, **Captive Wild Woman**, **Darkest Africa**, **Bride of the Gorilla**, **The Monster and the Ape**, **White Pongo** (toujours de Sam Newfield, un obsédé des singes, lui aussi), **The Bride and the Beast**, **White Gorilla**, **Untamed Mistress**, **Killer Ape**, **The Bowery Boys Meet the Monsters**, etc.

Le singe de **L'île Inconnue** (un megatherium ou quelque chose d'approchant), d'une taille légèrement inférieure à celle d'un dinosaure, effraie d'abord le petit groupe de l'expédition en grognant derrière des buissons lors d'une brève séquence, puis il revient vers la fin combattre un tyrannosaure. Une bagarre homérique qui relève à la fois du tango chaloupé, du pousse-pousse et du théâtre de guignol. Enfin, après quelques molles estocades, le singe mord son adversaire au cou (tout flasque, car il n'y a rien entre la tête de l'acteur et la gueule du monstre) et le pousse dans un ravin avant de s'éloigner benoîtement vers d'autres aventures. Apparemment très fiers de leurs effets spéciaux (un simple split-screen faisaient ainsi doubler les dinosaures limités au départ à trois exemplaires), les producteurs clamaient par voie de presse ce slogan incitatif : «*So spectacular, it took one year to produce*». «*Ils mentaient*» affirme tranquillement Stephen Jones dans son très documenté *The Illustrated Dinosaur Movie Guide*. Mauvaise langue, va !

L'ILE INCONNUE. Un singe géant joué par Ray Corrigan, un grand spécialiste.

ABBOTT ET COSTELLO EN AFRIQUE. Lou Costello et son aversion pour les animaux.

Abbott et Costello en Afrique

Ces mystères de **L'Île Inconnue**, quoique assez ringards (et aussi l'annonce de **Monsieur Joe**, alors en pré-production), rappelèrent à nos fameux duettistes Abbott et Costello qu'un anthropoïde géant manquait à leur palmarès. Aussitôt, Charles T. Barton, avec qui ils avaient déjà tourné **Deux Nigauds chez les Tueurs** et **Deux Nigauds dans le Manoir Hanté** (en attendant le prochain **Deux Nigauds contre Frankenstein**, 1951), les dirige en 1949 pour une aventure au titre prometteur : **Africa Screams**. Exceptionnellement, les distributeurs français n'usèrent pas du qualificatif habituel des «Deux Nigauds» pour leur titre, préférant l'appeler chez nous **Abbott et Costello en Afrique**.

Le récit annonce celui de **Deux Nigauds contre la Momie**, avec une chasse au trésor et la confrontation de nos deux naïfs professionnels à une bande d'aventuriers cupides conduits par la belle Hillary Brooke. Pratiquement tout le script mise sur le fait que Lou Costello éprouve une peur incontrôlable des animaux (car un cheval de bois l'effraya étant enfant...), et, bien sûr, sa virée africaine va le confronter à un panel représentatif de la faune locale : gorille, crocodiles, lion, et surtout un étonnant «Oran-outang Gargantua» nettement inspiré du **King Kong** original. D'après le dialogue, l'animal mesure six mètres (dans la V.O. : vingt pieds, soit pas loin de sept), mais à la façon dont Costello lui court entre les jambes, et compte-tenu des proportions observables à l'écran, il frôle sûrement la dizaine de mètres.

Le singe géant, et aussi un autre de taille ordinaire, omniprésent dans l'histoire, est cette fois joué par un autre spécialiste du rôle, Charles Gemora, le grand concurrent de Ray «Crash» Corrigan, lequel démarre sa carrière bien avant lui. La légende voudrait même qu'il ait doublé le vrai King Kong à une époque où le mystère des effets spéciaux du film demeurait entier. Ce qui est faux bien entendu, mais Gemora laissait complaisamment courir le bruit. Il travaille d'ailleurs en 1934 sur un **Lost Island** resté inachevé qui combinait des marionnettes et des monstres préhistoriques (avec Gemora en King Kong) joués par des acteurs, et dont le projet tourna court pour des raisons financiaires. Il fut aussi le singe au rôle décisif dans **Double Assassinat dans la Rue Morgue**, de Robert Florey, en 1932, une performance qu'il reproduit 21 ans plus tard dans le remake de Roy del Ruth **Le Fantôme de la Rue Morgue**. Singe encore dans **Ingali, The Savage Girl, The Gorilla, Untamed Mistress** (où il croise Ray Corrigan, dans un rôle de gorille lui aussi...) et **Gildersleeve's Ghost**. Il joua en outre un monstre dans **Jack le tueur de Géants**, le seul Martien visible dans **La Guerre des Mondes** et l'Envahisseur attaqué par un chien dans le **I Married a Monster from Outer Space** de Gene Fowler Jr.

Mais revenons à **Africa Screams** où la mécanique de l'humour fonctionne à la Laurel et Hardy. Abbott tente de réfréner la fantaisie exubérante de son partenaire et représente face à lui la normalité raisonnante et les conventions sociales (avec, dans ce film, un rien de cupidité de sa part. En représailles, il finira simple liftier dans l'entreprise de Costello devenu milliardaire). Ceci dit, quand le duo tient un gag il ne le lâche pas facilement. Voir à cet effet la séquence où Costello met cinq minutes, montre en main, à réaliser que ce n'est plus Abbott déguisé en lion qui lui fait face, mais bien un véritable félin. Même à la vue de son collègue, affolé de l'autre côté de la cage, son costume de lion à la main, il continue ses fanfaronnades burlesques qui visaient bien sûr à prouver sans trop de risques sa pseudo bravoure aux autres membres de l'expédition.

Cela nous ramène au temps où le simple fait de jouer les abrutis congénitaux faisait crouler des salles entières, ce qui laisse le spectateur d'aujourd'hui bien perplexe. Invités sur le plateau, Clyde Beatty et Frank Buck, célèbres dresseurs à l'époque, interprètent leur propre rôle, tandis que Shemp Howard (l'un des Trois Stooges) compose le personnage savoureux d'un chasseur professionnel parfaitement myope. Dans un numéro à la Mr. Magoo, il faut le voir expliquer à l'assistance ébahie comment il tient en joue toute une tribu d'éléphants sauvages. Démonstration parfaite, sauf qu'il tient son fusil à l'envers !

Au final, un gorille, visiblement très attiré par Costello, lui remet les diamants recherchés depuis le début et le suit à New York pour devenir son riche associé. Comme quoi, au royaume d'Absurdie tout paraît possible.

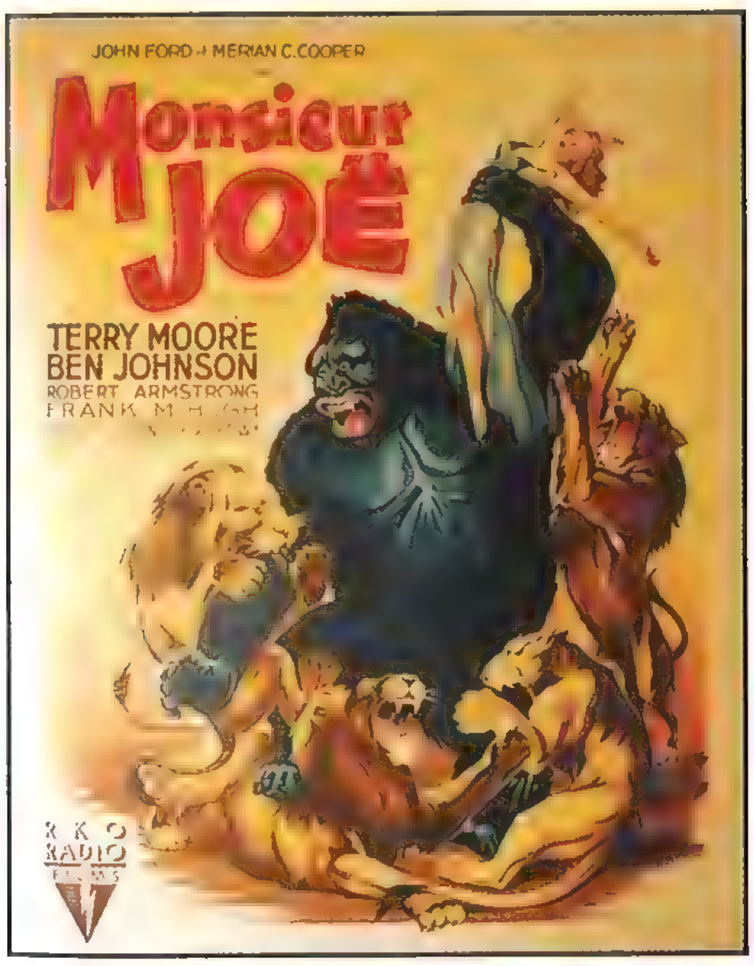
Monsieur Joe

Il faudra attendre une quinzaine d'années après les sorties de **King Kong** et de **Son of Kong** pour décider les producteurs de la *RKO* à risquer à nouveau la carte du grand singe avec un **Monsieur Joe** (**Mighty Joe Young**, 1949) toujours réalisé par Ernest Beaumont Schoedsack. Plus que tout autre, **Monsieur Joe** se veut un parfait produit de consommation entrepris dans un souci optimum de plaire au plus grand nombre. La morphologie même du singe fit l'objet de longs palabres entre les producteurs et les concepteurs, Marcel Delgado et Willis O'Brien, mais aussi un petit nouveau qui fera plus tard son chemin, Ray Harryhausen. Ils s'inspirent finalement de Bushman, un gorille du zoo de Chicago, célèbre à l'époque, et que l'on peut toujours voir, mais naturalisé, au Musée d'Histoire Naturelle de la ville. Willis O'Brien et Ray Harryhausen étudient ses mouvements filmés par une caméra et les reproduisent ainsi à l'écran image par image. Une performance qui vaudra au même Willis O'Brien de remporter l'Academy Award pour ses effets spéciaux en 1950.

En revanche, la concession aux normes hollywoodiennes et la volonté de s'attirer le

Face à face deux concurrents simiesques : Charles Gemora, DOUBLE ASSASSINAT DANS LA RUE MORGUE et Ray Corrigan, GORILLA AT LARGE.

plus large public possible agissent fortement sur un scénario désormais moral, naïf et lénifiant. Il ne s'agit plus de montrer l'opposition entre deux univers, l'un sauvage et l'autre civilisé, mais au contraire de réduire le monde sauvage aux critères du monde civilisé, de le coloniser en quelque sorte. Dès lors, Monsieur Joe, le gorille géant, ressemble à un grand gosse irresponsable qu'il s'agit d'éduquer, de punir le cas échéant,



jusqu'à son rachat dans l'épisode quasi-miraculeux du sauvetage des enfants dans l'orphelinat en flammes.
Monsieur Joe, bébé gorille de son état, vit tranquillement dans son Afrique natale en compagnie de Jill, une petite fille de sept ans. Douze années plus tard, l'une est devenue jeune fille, et l'autre un gaillard d'une demi-douzaine de mètres lui obéissant scrupuleusement. Dans cet univers douillet et idéalisé débarque l'expédition de Max O'Hara (un genre de Carl Denham, justement interprété par le même acteur, Robert Armstrong) à la recherche d'animaux sauvages pour un numéro de cabaret exotique. C'en est fini de la tranquillité des deux amis qui se retrouvent engagés pour un show musical à Hollywood et vont alors croiser un milieu superficiel, bruyant et parfois malintentionné (les trois plaisantins qui font boire le gorille et provoquent ainsi sa fureur destructrice). Carrément jeté en prison, Monsieur Joe devra prouver à tous ses bonnes intentions avant de pouvoir repartir en Afrique avec sa jeune maîtresse, providentiellement tombée amoureuse du héros dans l'intervalle.
Devant tant de bons sentiments, tant de mièvrerie satisfaite, on en oublie la perfection des trucages, plus fluides que tous ceux vus jusqu'ici, avec des scènes proprement hallucinantes lorsque le singe évolue parmi les chevaux qui passent de l'arrière au premier plan sans difficultés techniques apparentes, ou quand, juché sur un rocher, il agrippe un cavalier lancé à pleine course, ou encore quand il affronte un des hommes réputés les plus forts du monde (le lutteur Primo Carnera, déjà vu dans **La Couronne de Fer**, et que l'on retrouvera dans le prochain **Hercule et la Reine de Lydie**). Les deux personnages se faisant alors face sans qu'il soit possible de déceler le moindre trucage à l'écran. A peu près sûrs de leur succès, les producteurs envisageaient déjà un prochain **Joe Meets Tarzan**, où l'acteur Lex Barker devait rencontrer un Monsieur Joe légèrement grandi, quand l'accueil mitigé du public pour le film en décida autrement et rejeta ce beau projet aux oubliettes.

Konga

Douze ans passent alors et personne ne songe à faire grandir de nouveaux singes. Même **King Kong**, avec ses copies disparues (du moins, le croit-on à l'époque), demeure un souvenir mythique dont on parle avec un respect mesuré. Mais voici qu'en 1961, le producteur/scénariste Herman J. Cohen, grand passionné des singes, géants ou non (**Bride of the Gorilla**, **Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla**, **Les Fauves Meurtriers**, et plus tard **Trog**), décide d'y revenir avec un étonnant **Konga** réalisé par le peu connu John Lemont. Cohen intègre là trois tendances qui devaient marquer toute sa carrière : sa passion des singes, son admiration pour l'acteur Michael Gough, avec qui il tourne **Crimes au Musée des Horreurs**, **Les Fauves Meurtriers**, **Le Cercle de Sang**, **Trog** et ce fameux **Konga**, et enfin le rajeunissement des interprètes et de la bande-son dans un cinéma d'épouvante jusqu'ici sclérosé par ses propres conventions. Avec des titres comme **I Was a Teenage Frankenstein**, **I Was a Teenage Werewolf**, **Blood of Dracula**, **How to Make a Monster** et bien

MONSIEUR JOE. Volontiers l'air benêt, mais rassurez-vous, les autres personnages le sont aussi !

KONGA. Le singe crève le plafond, surplombe la maison, puis finit par se prendre pour King Kong.

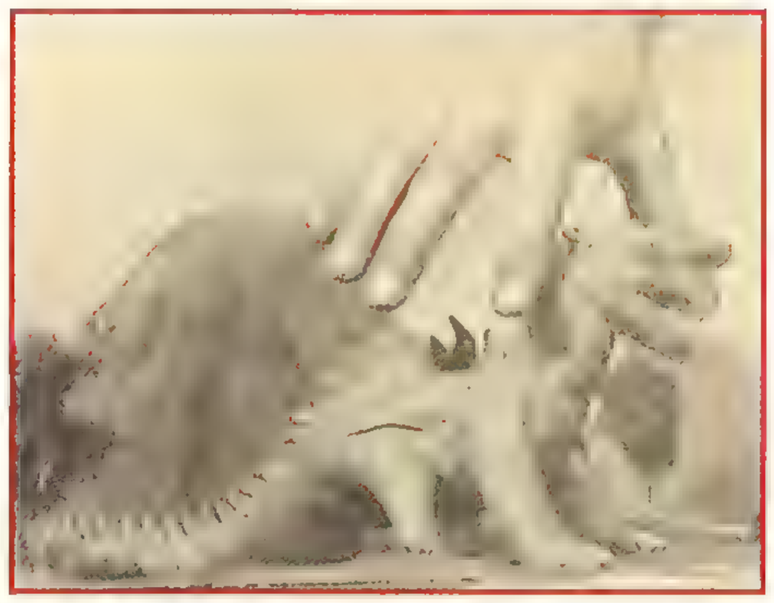
sûr **Konga**, il ose mêler rockn'n roll et fantastique et adore situer l'action de ses films sur un campus universitaire. **Konga** (qu'il pense appeler un temps **I Was a Teenage Gorilla**) n'y échappe pas et fait de son héros, le Pr. Decker, un enseignant tentant de communiquer son intérêt pour la mutation des espèces à une bande de potaches apparemment davantage pressés de se trémousser au rythme d'une musique rock.
Revenant d'Afrique, un chimpanzé sur le bras et sous l'autre un échantillon de plantes carnivores d'une espèce inconnue, ce bon Decker imagine avoir découvert le chaînon manquant entre le végétal et l'animal et se fait vertement tancer à ce sujet par son doyen d'université. Or, ça il faut le savoir, le savant fou est susceptible : dès qu'on se rit de ses travaux il se fâche et cherche à se venger. Au moyen d'injections répétées, il accélère le processus de croissance de son chimpanzé minuscule qui devient rapidement un gorille de deux mètres (une fulgurante évolution des espèces à faire pâlir le bon Darwin...). Puis, il l'utilise pour se débarrasser des importuns : le doyen par dépit, un de ses élèves par jalousie, et un distingué confrère par peur de la concurrence. Hélas pour lui, sa maîtresse délaissée aspire à se venger et d'une ultime injection fait grandir Konga d'une dizaine de mètres, lequel s'empare alors, non pas de Fay Wray, sûrement trop vieille à l'époque, mais bien de Decker qu'il balade à travers la ville devant une armada de figurants payés au forfait et simulant la plus grande des frayeurs. Konga, cerné par les militaires, leur jette le corps de Decker à la figure et succombe lui-même sous les balles avant de redevenir à la grande stupeur de tout le monde, et du public en particulier, le petit chimpanzé qu'il était au départ.
Une dernière scène qui rappelle à l'évidence le **King Kong** original et Cohen le reconnaît bien volontiers, lui qui verse à l'époque 25.000 dollars à la *R.K.O* afin de pouvoir utiliser sans risque son slogan ravageur : «*Not since* ***King Kong*** *has the screen thundered to such mighty excitement*» !
Bien que laminé par la critique à l'époque, **Konga** semble se bonifier au fil des ans. Du jeu décalé et très cynique de Michael Gough, au physique ingrat des héroïnes, l'amateur de second degré se régale comme à du Ed Wood Jr., sans parler des dialogues toujours percutants : «*Je marquerai une ère nouvelle sur toute la Terre avec ma nouvelle espèce. Je produirai des hommes de quatre ou bien de six mètres*» s'excite le professeur, tandis que son assistante opine comme un seul homme (une seule femme, en fait) : «*Oui, je sens bien que cela te passionne, mais tu devrais plutôt te reposer*» ! «*Oh, je sais bien que tous les précurseurs passent au début pour des déments*» grommelle alors le scientifique, ce qui convainc tout à fait la demoiselle : «*Mais non, tu as simplement besoin d'un peu de vacances, c'est tout*» ! Ceci dit, le summum intervient avec cette séquence où Decker cherche à séduire une jeune étudiante dans sa serre tropicale et lui lance hardiment cet ultimatum ambigu : «*Eh bien, puisque c'est comme ça, tu sortiras seulement quand tu auras promis de rester avec moi*»...
Le singe, au moins, n'en arrive jamais à de telles extrémités. Quand on lui déclare : «*Tu me serviras à éliminer mes ennemis et prouver au monde mon génie*», il répond seulement «*Grrrr... !*», ce qui effectivement n'engage à rien.
Un critique inspiré prétendait autrefois qu'ici ce n'était pas la Belle qui tuait la Bête, mais bien plutôt le ridicule. Toujours rieurs, ces journalistes...

KING KONG, LE RETOUR

L'année 1962 relance King Kong comme une bête dans la mesure où pas moins de trois productions fleurissent sur les écrans (mais hélas pas sur les nôtres...). Passons rapidement sur le **King Kong** de Babubhai Mistri tourné aux Indes dont personne ne sait grand chose, sinon qu'il met en scène un certain Kum Kum, pour en venir au **Tor, King of the Beasts** de Don Glut, lequel nous avait déjà diverti d'un **The Time Monsters** trois ans auparavant et d'un **The Earth Before Man** en 1957 où apparaissaient déjà des gorilles géants. Don Glut, adolescent à l'époque des faits s'évertuait à faire revivre les grands mythes du cinéma fantastique en les filmant avec une caméra super 8, puis 16 mm (voir à cet effet l'article qui lui est consacré dans le premier tome des *Craignos Monsters*), et il revisite dans **Tor, King of the Beasts** l'univers du **King Kong** original accommodé à la sauce **Monde Perdu**. Une poignée d'explorateurs découvrent un plateau inexploré où survit toute une faune préhistorique dont le roi des animaux n'est autre que Tor, un gorille géant. Sans doute fort satisfait de son labeur, Don Glut nous gratifie deux ans plus tard d'un **Son of Tor** qui s'inspire cette fois, et en toute logique, du **Son of Kong** d'Ernest Beaumont Schoedsack.
Aux Indes encore, après le succès prévisible du **Tarzan aux Indes** de John Guillermin, avec Jock Mahoney, appelé là-bas **Tarzan Meera Saathi**, le pays s'empare du mythe pour une série de films avec le lutteur Darasingh, s'inspirant plus ou moins du texte de William Rice Burroughs. On relève ainsi un **Tarzan Comes to Dehli**, un **Tarzan and Hercules** (?) et même un **Tarzan and King Kong** au titre prometteur.

King Kong contre Godzilla

Mais revenons à 1962, où le producteur habituel des **Godzilla**, Tomoyuki Tanaka, imagine d'acheter à la *RKO General*, héritière de la *R.K.O. Radio Pictures* de la belle époque, les droits d'utilisation du singe géant King Kong. D'après lui, multiplier les monstres pouvait aussi multiplier les recettes, et le calcul s'avère judicieux puisque le prochain **King Kong contre Godzilla** reste le plus gros succès au box-office de tous les films du genre avec plus de onze millions de spectateurs sur le seul Japon. Fort de ce plébiscite, Tanaka confronte bientôt trois monstres (**Invasion Planète X**), puis quatre (**Ghidrah the Three Headed Monster**), cinq (**Son of Godzilla**) et carrément dix (**Godzilla's Revenge**) ou bien onze monstres (**Les Envahisseurs Attaquent/Destroy all Monsters**) pour s'apercevoir à la longue que les mathématiques ne jouent plus dans l'excès et de réviser du même coup ses prétentions à la baisse après neuf années d'absence du célèbre Godzilla. Dans la seconde série démarrée en 1984, l'animal revient donc seul, puis avec un monstre (**Godzilla Vs. Biollante**) puis deux (**Godzilla Vs. King Ghidora**) et trois (**Godzilla Vs. Mechagodzilla** et **Godzilla Vs. Space Godzilla**), etc...
Eh oui, incorrigibles ces Japonais !
King Kong contre Godzilla se veut en outre une œuvre charnière pour Inoshiro Honda et sa firme productrice, *Toho Films*. Après la noirceur des premiers épisodes (**Godzilla**, **Half Human**, **Rodan**, **L'Homme H**, **The Human Vapour**...), la comédie pointe en effet le bout de son nez, aussi bien dans la gestuelle des mastodontes à qui l'on prête des comportements humains, que dans le jeu de certains acteurs se croyant encore sur les burlesques. Le directeur des laboratoires pharmaceutiques, notamment, et ses deux sbires se la jouant volontiers façon Laurel et Hardy.
La première partie conserve le ton des origines avec la découverte de Farou Island,



TOR, KING OF THE BEASTS. Sur sa marionnette, la main de Don Glut...

l'apparition d'une pieuvre géante dans l'obscurité, accompagnée par un bruitage étonnamment réaliste, où l'on imagine à merveille la viscosité gluante du poulpe qui glisse avec lenteur sur lui-même pour venir agripper ses victimes. Appelé Odako, l'animal réapparaîtra dans **Frankenstein Conquers the World** et **La Guerre des Monstres**. Hélas, tout se gâte bientôt avec le marchandage entre les indigènes et les citadins leur apportant les merveilles de notre civilisation (le transistor, la cigarette, en attendant la religion et les usines...). Sans compter le comique sans doute involontaire qui voit le chef de la tribu signaler à l'interprète (nommé Konno !) : «*Mais je parle très bien votre langage, vous savez*», ceci sans aucune incidence apparente puisque celui-ci continue à lui parler «petit nègre» pendant toute la scène. Il s'agit sans doute d'une mise en condition burlesque nécessaire pour préparer en douceur la rencontre finale entre le singe géant et le monstre maison, laquelle participe davantage du combat de catch rigolard que de l'affrontement titanesque attendu.

Le montage américain, avec ses séquences additives et la coupe de certaines autres n'arrange de toute façon pas la compréhension de l'histoire où, d'une version à l'autre, on ne parle pas toujours des mêmes choses. Ainsi, dans la japonaise, Tako, l'industriel pharmaceutique, envoie ses hommes récupérer des extraits de baies sauvages recueillis sur l'île de Farou dans le but de fabriquer des somnifères à bon marché, alors que la version américaine nous raconte qu'ils vont en fait chercher King Kong de façon à lui faire affronter Godzilla. Mais tout ceci n'a guère d'importance et l'original n'est pas non plus d'une limpidité exemplaire. Après la fuite de King Kong, les poils roussis par le souffle atomique de Godzilla, comment les politiques et l'armée peuvent-ils imaginer ramener le singe géant au Mont Fuji (au moyen de ballons gonflés à l'hydrogène !) afin de lui faire reprendre le combat ? Et qu'est-ce qui permet de penser qu'à la fin de la bataille le gigantesque gorille ne dévastera pas le pays comme il avait déjà commencé à le faire après son évasion ? Au lieu de ça, un commentaire débité par un reporter rassure le bon citoyen d'un emphatique «*Je lui souhaite bonne chance dans son long voyage vers la paix*» ! Mais, ce refus de cohérence, cette dérive humoristique, cette volonté évidente d'infantiliser ainsi les créatures favorisent sans doute le grand succès populaire du film, et surtout l'intérêt des enfants pour cette production, dès lors plus proche du théâtre de marionnettes que du film de terreur traditionnel.

King Kong est ici un bon gros balourd parfois téméraire (lors du combat contre la pieuvre géante) et parfois des plus froussards, roulant des yeux comme un personnage de cartoon et affublé curieusement d'un grand appétit pour l'électricité qui paraît lui procurer toute son énergie. Sur son île il engrange ainsi le feu du ciel et, rendu à la civilisation, on le surprend parfois se shootant carrément la face en mordant les câbles à haute tension, comme s'il s'agissait pour lui de faire référence au monstre de Frankenstein. De même, afin de respecter les classiques, Inoshiro Honda s'attache à placer quelques séquences incontournables. La palissade sur l'île, l'escalade d'un monument dans la ville et bien sûr l'enlèvement dans la main de King Kong d'une jeune femme qu'il ne connaissait pas jusqu'ici, ce qui nous vaut cette réplique du siècle, quand les soldats s'apprêtent à tirer sur l'animal : «*Arrêtez, ne tirez pas, il a ma sœur entre les mains !*» Rafraîchissant, non ?

KING KONG CONTRE GODZILLA. Une feinte de Godzilla. Est-ce vraiment sportif ?
Au-dessus : une étonnante affiche italienne qui cache en fait le titre GAMERA VS. GUIRON.

Ne quittons pas **King Kong contre Godzilla** sans mentionner cette courte séquence dans **Hercules 2** où le titulaire du rôle, l'inexpressif Lou Ferrigno, affronte un guerrier pétri de pure énergie dont nous ne voyons que les contours comme s'il s'agissait d'un personnage de cartoon. Hercule, à cet instant lui aussi changé en toon grâce à une déesse, engage la lutte, puis, se transforme à la surprise générale en King Kong, tandis que son adversaire devient d'abord un quasi-Godzilla puis enfin un serpent géant s'enroulant autour de la tête du grand singe. Cela ne fait qu'ajouter au côté patchwork gratuit d'un film plus largement évoqué au chapitre des *Gorgones* et fermement décidé à trouver son originalité dans le travail des autres. Y'a des gens comme ça...

La Revanche de King Kong

Il faudra attendre 1967 pour retrouver notre singe japonais dans **La Revanche de King Kong** toujours signé par Inoshiro Honda. Ceci posé, le scénario ignore superbement celui de 1962 dans la mesure où il s'inspire plutôt du cartoon américain de *Rankin Bass Productions*, qui durant la saison 1966 sur *ABC Télévision*, proposait aux enfants (et aux autres) une version revisitée de notre brave héros à poils. King Kong se faisait alors l'ami du fils d'un savant résidant sur une île tropicale et se mesurait déjà au sinistre Dr. Who, concepteur génial d'un Méchani-Kong, la parfaite réplique en métal du singe géant.
La Revanche de King Kong adopte donc ce revirement de caractère chez l'animal, désormais rangé dans l'équipe des «gentils». Face à lui, son homologue de métal hérite de ses mauvais instincts et symbolise le côté «obscur» de la force en servant les projets criminels du Dr. Who, lui même financé par on ne sait trop quelle grande puissance étrangère. Pas les USA ou l'Union Soviétique, nous apprend le dialogue et, à considérer le minois de l'espionne, Mme Piranha

Le nouveau King Kong. Une bonne tête de Kong !

(jouée par la délicieuse Mie Hama), il pourrait bien s'agir de la Chine, mais, silence, je n'ai rien dit... Non, sérieux, les gars !
Cette inspiration «cartoonesque» nous vaut sans doute ce rythme incessant d'un scénario négligeant les bavardages et montrant toujours les monstres en action. De même, la démarche du Dr. Who, auquel Eisei Amamoto prête ses traits et son sens de la démesure, évolue au petit bonheur des événements comme souvent dans les dessins animés. Veut-il conquérir le monde, détenir l'arme suprême, faire fortune, servir un pays étranger, ou bien seulement se régaler du combat de titan entre le vrai King Kong et son homologue de métal ? Mystère. Par moment, il paraît seulement vouloir s'amuser et casser les choses, ce qui n'empêche pas ses quelques mouvements d'humeur : face au bon sauvage qui lui crie que s'attaquer au Dieu Kong va encore porter malheur, il lui décharge son révolver dans le ventre, mais que celui qui n'a jamais perdu le contrôle de ses actes lui jette la première pierre... D'ailleurs, il a aussi ses bons côtés, surtout quand il explique à ses collaborateurs vivement intéressés, ou faisant très fort semblant de l'être, que son Mechani-Kong peut parfaitement remplacer le vrai. Personne ne se demande en quoi réside l'utilité d'un tel projet, et c'est ça qu'on aime dans ce genre de films.

EQUINOX

De 1967 encore date ce curieux **Equinox** filmé en 16 mmm par Jack Woods et Marc McGee, dont on pourrait bien penser qu'il s'inspire du premier **Evil Dead** alors qu'il s'agit justement du contraire.
Quatre jeunes gens se rendent à la demande de leur professeur de géologie dans sa lointaine cabane forestière et, à défaut de le trouver, ils découvrent dans une caverne un livre de démonologie datant d'un millier d'années (500 ans seulement pour la VF !). Décidées à le récupérer, quelques créatures de l'enfer affrontent les teenagers tour à tour bientôt possédés. Le dernier survivant rejoint la civilisation mais passe pour un dément en racontant son histoire.
Si le jeu des acteurs accuse l'amateurisme du tournage, en revanche les monstres valent le détour et permettent à de jeunes talents prometteurs, Jim Danforth, Dennis Muren ou David Allen, de livrer là leurs premiers trucages. Notamment une pieuvre géante ravageant la cabane du professeur, un genre de pygmée géant (une espèce très rare, donc !), un démon ailé évoquant à la fois un ptérodactyle et les harpyes de **Jason et les Argonautes**, et surtout un singe géant animé image par image. La bête mesure une dizaine de mètres, arbore une épaisse fourrure sur les jambes et les avant-bras, de bonnes grosses bajoues blanchâtres et une tête de démon flanquée de rangées de dents impressionnantes. Pas commode, la créature fracasse au sol le vieillard gardien du livre et poursuit les étudiants l'ayant récupéré, bien décidée à leur reprendre. Elle finit terrassée par un simple javelot lancé dans le cœur, ce qui nous permet de noter au passage quelques erreurs de proportions d'un plan à l'autre, l'arme gardant à peu près le même rapport dans la main du lanceur que dans la poitrine du monstre.
Tout comme dans les **Evil Dead**, la conclusion laisse redouter l'invasion du monde par les forces du mal, quand une des jeunes filles, possédée, se dirige vers l'hôpital où végète le rescapé et qu'un «The End» flanqué d'un point d'interrogation laisse encore flotter notre imagination.

LA REVANCHE DE KING KONG. King Kong à l'assaut d'un vilain Gorosaurus dont la queue rentre même pas dans la photo.

Mais Inoshiro Honda, s'il montre là une belle insouciance vis-à-vis de la logique élémentaire, n'oublie pas de se référer à l'œuvre originale quand il le faut. La lutte avec le tyrannosaure transpose à merveille celle du film de 1933 avec la même conclusion du singe faisant jouer la mâchoire inerte du mastodonte après sa mort pour mieux se persuader de sa victoire. On retrouve aussi la bataille contre le serpent géant, ici un serpent de mer, et l'affection de King Kong pour la belle Linda Miller (la mère de notre Jason Patric), qu'il finit bien sûr par emporter dans sa grosse main, mais sans toutefois songer à la dévêtir un seul instant. D'une part, les enfants regardent et surtout l'animal devient ici le bon gros copain balourd, incapable de penser à mal, ou de détruire quoi que ce soit, sinon par maladresse.
Dernière touche référentielle : l'escalade d'une tour de Tokyo où les deux monstres s'affrontent sous les yeux de la populace effarée. Mais cette fois, King Kong, devenu héros positif, l'emporte, tandis que son double d'acier s'écrase au sol en perdant toutes ses pièces. Pour ce qui concerne le Japon, l'animal restera désormais sur son île, mais d'autres pays ne seront pas de cet avis.

Mad Monster Party ?

L'Amérique, tout d'abord, qui en 1967 recolle au thème avec un étonnant **Mad Monster Party ?** pour passer en revue la majorité des grands monstres de l'*Universal* incarnés par des marionnettes animées. Le baron Boris von Frankenstein, descendant de qui vous savez, vient d'inventer l'arme ultime, un explosif capable de désintégrer toute matière. Son atavisme professionnel fonctionne en effet à l'envers. Si son ancêtre reste le maître du secret de la création, lui, veut devenir le maître de la destruction. Pour célébrer l'événement, il invite en son château les méchants les plus célèbres, de Dracula à la Momie, du Dr. Jekyll au Loup-garou, et leur annonce qu'il se cherche un successeur afin de transmettre son pouvoir et ses secrets. A cet aréopage de méchants notoires, King Kong ne saurait manquer et, en effet, il surgit des eaux vers la fin pour tomber sur une photo de la jolie Francesca, une pin-up exemplaire créée par Frankenstein et déjà aimée du jeune Félix Franken, le neveu du savant. En extase devant cette image, ce gros Kong ne voit même pas qu'un crocodile lui mord hardiment le pied et il commence à démonter le château du savant afin de retrouver la demoiselle en version originale. Il s'en empare enfin et - fidèle aux classiques - va se percher sur un pic montagneux, Francesca dans une main et les méchants dans l'autre. Comprenant sans doute le côté vain de sa passion, il laisse finalement échapper la jeune fille qui s'éloigne avec Felix, tandis que Frankenstein détruit l'île au moyen de son super explosif.
Le réalisateur Jules Bass et ses scénaristes Leon Korobkin et Harvey Kurtzman (créateur de *Mad*, d'où le choix du titre...) respectent les mythes, même si leur film est avant tout une comédie traitée dans le style cartoonesque. Le réalisateur compose notamment de très belles images et ceci dès la séquence d'ouverture qui renvoie au premier **Frankenstein** de James Whale. Comme pour mieux souligner les références, Boris Karloff prête sa voix à la marionnette du baron Frankenstein, Alan Swift s'attache à imiter celle de Claude Rains dans son personnage de l'Homme Invisible, et pour King Kong, Jules Bass reprend la scène de l'Empire State Building du film de Schoedsack et Cooper avec les avions de Frankenstein et de ses acolytes tournant autour du singe jusqu'à l'explosion finale de l'île, illustrée à l'écran par un gigantesque «Kaboom !» comme dans les comics de l'époque.
Outre sa drôlerie et l'animation parfaite des créatures, **Mad Monster Party ?** se veut aussi une comédie musicale brillante et parfaitement chorégraphiée sur des lyrics très rock de Maury Laws et Jules Bass.
Mad, Mad Monsters, un remake tourné pour la télévision en 1972 reprend les principaux personnages de **Mad Monsters Party ?**, dont bien entendu notre singe géant, mais cette fois traité sous la forme d'un cartoon traditionnel.

Mighty Gorga

L'époque semblait propice à un renouvellement du mythe, mais les conservateurs veillaient et en 1970 apparaissait **Mighty Gorga**, un joyau de ringardise tellement attaché aux valeurs du passé qu'il en devient émouvant. «*Mighty Gorga est une des pires copies de King Kong jamais réalisées*» tranchait d'ailleurs la presse américaine à propos de ce film de David Hewitt, déjà auteur de quelques bandes vivement distractives telles que **The Wizard of Mars, Girls from Thunder Strip, Dr. Terror's Gallery of Horrors, Journey to the Center of Time** et le futur **The Lucifer Complex** en 1978.
En fait, **Mighty Gorga** s'attache plus à refaire **Monsieur Joe** que le véritable **King Kong**. On y voit ce brave Anthony Eisley, propriétaire d'un petit cirque ambulant, rêver à une attraction encore jamais vue sur les pistes afin de réussir à conserver l'argent de ses investisseurs. Il part ainsi en safari, accompagné par deux porteurs (Noirs, car il ne s'agit pas de rompre avec les traditions) pour bientôt atteindre un certain plateau d'Afrique où une faune préhistorique survit à notre époque. S'y ébat en particulier un redoutable singe d'une quinzaine de mètres qui affronte à l'occasion un dinosaure rigide et tout en plastique. Le singe n'est pas non plus au top des créatures du genre et David Hewitt l'avoue bien volontiers de nos jours : «*Nous n'avions pas de budget et seulement cinq jours de tournage. Alors, nous nous sommes procurés un ciré en plastique et nous avons collé des poils dessus. Pour la tête, nous possédions un masque de gorille sur lequel nous avons placé des*

KING KONG. Face à la mort d'un tel géant, le chagrin de l'héroïne devient photogénique...

yeux en verre qui, évidemment, ne clignaient jamais». Puis il ajoute avec une certaine lucidité : «*Lorsque je vis le résultat, je me rendis compte que mon film n'était pas vraiment distribuable, ou alors, peut-être sur le circuit étranger. Plus tard, je l'ai vendu à Elvira*» !
En effet, sur la valeur de cette tentative (réussie !) de non-film - égayée tout de même par quelques séquences prises au zoo de San Diego et une véritable éruption volcanique issue d'une autre production -, la presse se montra plutôt unanime pour composer sur l'adjectif «mighty» (fort, fameux, formidable...) avec des délires du genre «mighty silly, mighty bad, mighty ridiculous» and so forth... On raconte même que des enfants tentèrent de saccager un cinéma où l'on projetait le film, ce qui paraît peut-être un peu exagéré. Quant à l'héroïne, la jolie Megan Timothy, le dialogue ne l'a pas ratée, laquelle s'écrie face au singe dans une séquence : «*Oh, je ne peux croire cette chose possible !*». Qu'elle se rassure, les spectateurs non plus.

KING KONG, LE REMAKE

Apôtre du gigantesque, de la poudre aux yeux et du battage médiatique, Dino de Laurentiis engage dès 1975 une véritable bataille juridique afin d'acquérir les droits cinématographiques du mythique **King Kong**, droits également convoités à l'époque par *Universal* (qui souhaitait en faire une adaptation plus rigoureuse et plus proche de l'œuvre originale). Cela débouche sur la victoire du premier qui met alors sur pied une super-production d'un budget de 26 millions de dollars faramineux pour l'époque (aujourd'hui, il s'agirait d'un pourboire, comparé aux 180 millions de **Titanic**...).
Du scénario de 1933, Lorenzo Semple Jr. ne retient que la course au profit, l'aspect fête foraine et le show à l'américaine, car les valeurs changent. Si au marasme économique des années trente correspond ici la crise pétrolière des années soixante-dix, la cupidité des personnage s'affiche cette fois sans réserves. Fred Wilson, mandaté par la toute puissante *Petrox Company*, à l'instant où s'écroulent ses rêves de gisements de pétrole, conçoit ausitôt l'idée d'exploiter la découverte du monstre en l'exhibant comme phénomène de foire. Le grand show effroi, en quelque sorte...
Et l'héroïne elle-même, soucieuse de son image, de sa carrière, sacrifie ses propres sentiments à un pragmatisme matériel des plus édifiants sur la nature humaine en période de société de consommation galopante. Elle qui, déjà, loin de la poésie du premier film et de l'ambiguïté des rapports affectifs entre Fay Wray et le grand singe, en 1933, et apparemment très au fait de la mécanique amoureuse, prévient tout de suite son ravisseur de 1976 : «*Nous deux, ça pourra jamais marcher*»... Pragmatisme toujours !
A ce titre, ce nouveau **King Kong** exprime assez bien la perte de nos illusions et peut-être aussi celle de notre innocence dans un monde devenu cynique par esprit de compétition et par ce perpétuel souci de rentabilité à court terme. Finalement, l'univers du **King Kong** de Guillermin ressemble à sa campagne publicitaire : surperficielle, démagogique et tapageuse. Dans le même esprit, De Laurentiis donne à penser que les effets spéciaux du film utilisent un singe robot grandeur nature, et crédite au générique Carlo Rambaldi de sa construction, or, il est très facile de se rendre compte à l'écran qu'un acteur (Rick Baker, maquilleur de son état et grand spécialiste des singes cinématographiques : **2001, Odyssée de l'Espace**, **Greystoke**, **Schlock**...) tient le rôle de King Kong revêtu du costume en fourrure conçu par ses soins. Pour sa part, Rambaldi fit en effet dresser un faux King Kong d'une quinzaine de mètres, mais il ne sert que pour deux brèves séquences lors de sa première exhibition devant la foule, et ne ressemble absolument pas à l'autre King Kong interprété pendant tout le film par le célèbre maquilleur. De cette rivalité entre les deux hommes, Rick Baker s'en amuse un peu plus tard quand il baptise «Dino» un nouveau gorille, cette fois utilisé pour une scène burlesque du **Hamburger Film Sandwich** de son ami John Landis (avec qui il avait déjà travaillé sur **Schlock** où Rick Baker interprétait déjà le rôle-titre, un anthropoïde velu et dévastateur).
Mais, automate ou pas, animation image par image ou pas, la grande carence de ce remake concerne justement le manque de magie par rapport à son modèle. Skull Island, passée la première image de sa découverte avec ses quelques matte-paintings, il est vrai impressionnantes, ne figure absolument pas le «monde perdu» irréel découvert dans la version de 1933. De par sa végétation tout à fait ordinaire, une faune inexistante et des décors naturels «naturellement» semblables à ceux de n'importe quelle autre île tropicale, elle perd ainsi tout mystère, toute magie, toute poésie, toute puissance évocatrice....
Restent les rapports entre les personnages, décrits de façon légèrement caricaturaux dans la mesure où chacun d'eux représente l'archétype extrême des caractères concernés. Ainsi, l'opportunisme du chef d'expédition, la superficialité exubérante de l'héroïne, la gouaille ironique de l'anthropologue barbu et contestataire (une espèce très rare, mais en progression depuis le personnage de Richard Dreyfuss dans **Les Dents de la Mer**) donnent au dialogue des allures de psychodrame, tandis que le long discours de Dwan, face au grand singe, avec sa verve féministe elle aussi bien dans l'air du temps, ressemble fort à du soap-opera crétinoïde (pléonasme ?). Au royaume des paillettes et du faux semblant l'émotion ne trouve plus guère sa place comme le souligne la scène finale exemplaire à cet effet : même touchée par la mort de son singe géant amoureux, sous les flashes inquisiteurs des reporters diligents, déjà son chagrin devient photogénique !

KING KONG. Le singe contre le serpent géant, une séquence figurant au cahier des charges.

neuse, les mondes perdus en 1981 : **Les Mystères de l'île aux Monstres**, les extra-terrestres en 1984 : **The Unearthling**, le gore généreux en 1988 : **Slugs** et ses limaces assassines, les monstres marins en 1989 : **The Rift**, etc...
Les distributeurs français pas fous (sauf quand ils interdisent les films de «Godzilla» aux moins de 13 ans !) sautent sur la brèche offerte par ces nombreux films d'aventures à succès qui fleurissent à l'époque : **Le Sixième Continent**, **Le Continent Oublié**, **Centre Terre Septième Continent** et baptisent aussitôt le film **Le Continent Fantastique**, assorti d'une affiche évoquant davantage Edgar Rice Burroughs que Jules Verne. Business oblige, faut bien vivre...
Le récit suit, à quelques variantes près, celui du **Voyage au Centre de la Terre** avec l'expédition du Dr. Lindenbrook, sa fille, le fiancée de celle-ci, plus un guide renfrogné (ancien berger, il a déjà vu deux fois son troupeau décimé par la foudre mais il désire quand même se faire régler en moutons.

Le Continent Fantastique

Toujours en 1977, **Le Continent Fantastique** s'intéresse plus au **Voyage au Centre de la Terre** de Henry Levin qu'au singe géant intervenant furtivement dans son histoire. Et, si l'affiche peut prétendre jouer l'ambiguïté, en revanche le titre original annonce clairement la couleur avec son **Viaje al Centro de la Tierra**.
L'Espagnol Juan Piquer Simon signe là le premier film de sa carrière de faiseur tout terrain dont l'inspiration varie souvent en fonction des modes. Les super-héros en 1979 : **The Supersonic Man**, les psycho-killers en 1982 : **Le Sadique à la Tronçonneuse**, les mondes perdus en 1981 : **Les Mystères de l'île aux Monstres**, les extra-terrestres en 1984 : **The Unearthling**, le gore généreux en 1988 : **Slugs** et ses limaces assassines, les monstres marins en 1989 : **The Rift**, etc...
Les distributeurs français pas fous (sauf quand ils interdisent les films de «Godzilla» aux moins de 13 ans !) sautent sur la brèche offerte par ces nombreux films d'aventures à succès qui fleurissent à l'époque : **Le Sixième Continent**, **Le Continent Oublié**, **Centre Terre Septième Continent** et baptisent aussitôt le film **Le Continent Fantastique**, assorti d'une affiche évoquant davantage Edgar Rice Burroughs que Jules Verne. Business oblige, faut bien vivre...
Le récit suit, à quelques variantes près, celui du **Voyage au Centre de la Terre** avec l'expédition du Dr. Lindenbrook, sa fille, le fiancée de celle-ci, plus un guide renfrogné (ancien berger, il a déjà vu deux fois son troupeau décimé par la foudre mais il désire quand même se faire régler en moutons. Un obstiné !), et enfin un curieux personnage, peut-être Atlante et voyageur du futur, dont les motivations restent évasives pour le commun des spectateurs, et sans doute pour le commun des scénaristes. A mesure de leur descente, les voyageurs croisent des dinosaures, une forêt de champignons géants, une mer intérieure aux furieuses tempêtes, deux monstres marins

LE CONTINENT FANTASTIQUE.
Un singe un tantinet balourd.

LE COLOSSE DE HONG KONG

Dans la foulée du remake de 1976, Hong Kong se met sur les rangs avec un **The Mighty Peking Man**, appelé **Goliathon** aux USA et **Le Colosse de Hong Kong** sur nos écrans. Signé Ho Meng Hua - autrement dit par le réalisateur des fameuses **Griffes de Jade**, un film de sabre barbare et aérien -, le récit ne s'embarrasse pas de préambules. Un petit groupe d'investisseurs contemplent une carte géographique tandis que l'un d'eux raconte : «*Dans les années soixante, un monstre est apparu dans les montagnes de Konga, en Himalaya, suite à un violent tremblement de terre*». Et, en effet, images à l'appui, un mastodonte tout poilu émerge des cimes, secoue la neige de sa fourrure et commence à faire son travail, c'est-à-dire écraser un maximum de choses, y compris quelques indigènes au passage. Puis, retour à 1977, où le narrateur envisage avec optimisme de retrouver le singe afin de l'exhiber aux quatre coins du monde et ainsi se remplir les poches vite fait bien fait. Une voix timide ayant osé parler des difficultés inhérentes à un tel projet, l'homme trouve très vite le genre d'argument qui terrasse l'incrédule : «*Nous l'attraperons avec ce que possède l'homme, mais qui manque encore à l'animal : l'intelligence*» ! Ce qui semble très exagéré compte-tenu des rares facultés mentales déployées ultérieurement par tous ces personnages.
A partir de là, **Le Colosse de Hong Kong** mélange le mythe du singe géant et celui de la tarzane perdue dans la jungle et adoptée par les animaux, car l'animal en l'occurrence n'est autre que le singe géant attaché à sa protégée, une belle blonde assez potelée, comme un chewing gum à vos baskets. La confrontation entre le colosse sauvage et la civilisation moderne se double évidemment de la lutte non

moins classique des bons et des méchants. Le principal investisseur, notamment, n'est qu'un opportuniste avare qui en rajoute avec délectation dans l'ignominie : non content de prétendre vouloir violer l'héroïne (ça encore, personne n'est parfait...), il achève un porteur blessé par un tigre alors que ses camarades accourent ventre à terre avec l'infirmerie (drôle !). Il sera bien sûr une des premières victimes du singe qui l'occit en le projetant au sol avec rage. Car, comme souvent dans ce genre de bluette, la morale vise à montrer combien la compassion et la solidarité se trouvent du côté des animaux primitifs et pas de celui des humains, toujours cupides et vraiment par trop barbares. Un bonheur n'arrivant jamais seul, tout ceci n'est que du cinéma !

assez convainquants (le film obtient même le prix des effets spéciaux au quatrième Festival Fantastique d'Anvers), une armée de tortues gigantesques et enfin un singe géant tendance gros nounours, même si ses intentions ne paraissent pas vraiment cordiales. Le couple de héros poursuivi se réfugie dans un arbre creux que le singe soulève, essayant d'y glisser la main puis, fort déçu, le dépose à terre et s'éloigne en braillant tout ce qu'il sait. Exit notre King Kong en herbe...

La naïveté inhérente à ce genre d'aventures éclate ici d'autant mieux à la faveur d'un dialogue approximatif débité par des acteurs pas toujours très motivés. A ce niveau quelques tirades demeurent anthologiques de la part du professeur souvent très en forme : «*Devant nous, là, dorment des millions d'années d'histoire inconnues de la Terre*» lance-t-il à la petite troupe, tel un Napoléon devant les pyramides, ceci avant de s'entêter après les premières difficultés : «*Rien de tout cela ne pourra m'empêcher d'avoir rendez-vous avec l'histoire*» ! Très distractive aussi, cette séquence où l'homme de science frappe comme un malade d'un minuscule piolet la paroi d'une caverne leur barrant la route. «*Inutile d'insister, vous ne faites pas une marque sur la roche*» préconise son assistant. «*Alors, je vais taper plus fort*»... décide le professeur, pas désarmé pour autant.

Tout cela n'empêche pas le charme d'opérer, d'autant que le récit ne résoud pas tous ses mystères, comme cette vision d'une Atlantide peuplée d'individus en blouse blanche ressemblant tous à l'homme du futur, compagnon énigmatique du groupe d'explorateurs, ou bien l'utilité de ce vieux personnage au début et à la fin (s'agit-il toujours du même homme reparti dans le futur entre-temps ?), Atlante lui aussi, qui délivre au professeur Lindenbrook le carnet de voyage du premier voyageur au centre de la Terre.

Juan Piquer Simon, également co-scénariste, offre là à son public une aventure extraordinaire, au sens où l'entendait Jules Verne, même si les moyens et l'interprétation ne sont pas toujours à la hauteur du projet. En revanche, les enfants adorent et n'est-ce point là l'essentiel ?

King Kong Revient

À la course des prétendants au plagiat du remake de John Guillermin, **King Kong Revient** (ou **A.P.E.**) arrive le bon dernier. Produit par la Corée, et réalisé par Paul Leder, dont personne n'aura oublié le retentissant **I Dismember Mama** (nul, mais quel titre !), **King Kong Revient** explose les limites de ce que l'on a le droit de faire au cinéma. Un gugusse en costume simiesque fait trempette dans un bassin censé figurer l'océan, renverse une maquette de bateau, secoue très fort un requin gonflable tout flasquounet et s'en va piétiner une ville miniature, tandis qu'une foule d'au moins quinze personnes s'enfuit très effrayée. On ne sait d'ailleurs pas par quoi, au juste, puisque jamais le singe et les acteurs n'apparaissent ensemble dans le même plan. Pendant ce temps, le réalisateur, sans doute sponsorisé par les télécoms locales, montre inlassablement le capitaine des troupes au téléphone en train de prodiguer ses directives à des subordonnés, tandis que ceux-ci lui décrivent les méfaits du géant velu au lieu de nous les montrer à l'écran. Heureusement, la situation est grave mais pas désespérée : *Ce n'est pas un monstre, mais seulement un gros singe*» affirme le militaire à la presse, pas rassurée pour autant. Puis, le scénariste conçoit l'idée géniale, reprise de tous les films du genre, il est vrai, mais géniale quand même. King Kong s'empare d'une actrice de cinéma, en croyant la sauver des mains d'un méchant alors qu'il ne s'agit que d'un tournage de cinéma, et il l'emporte à des fins restés inidentifiées. Elle s'enfuit, mais il la rattrape en pleine ville, puis la dépose avant de succomber comme son illustre modèle sous les coups des militaires enfin accourus sur les lieux.

Soyons justes, la vision d'un tel film remet en cause toute l'histoire des effets spéciaux au cinéma. Les acteurs regardent en l'air, le singe fixe le sol et les champ/contre-champ font le reste. Les trois notables exceptions consistent à l'emploi de deux jambes poilues parfaitement immobiles au premier plan tandis que la foule hurle au loin, la vision de King Kong emportant une poupée parfaitement inerte dans sa main et cette autre séquence encore assez hallucinante : le singe déambule dans la campagne tandis que le metteur en scène cadre en plan moyen une vache auprès d'une clôture, broutant gentiment l'herbe tendre, comme le font souvent ces bovidés. A cet instant, plan de coupe, et le spectateur se régale de la vision du singe enjambant le ruminant cette fois réduit à l'état d'un jouet parfaitement immobile, à l'exception d'une queue qui s'agite comiquement de bas en haut. C'est ce qu'on appelle dans notre jargon souvent un peu technique des «effets très spéciaux».

Seule consolation : malgré un budget sûrement infinitésimal, **King Kong Revient** s'offre un tournage en relief dans une période assez hors mode pour ce procédé. En effet, cette vogue lancée dans les années 53/54 (**L'Étrange Créature du Lac Noir, Cat Women of the Moon, Le Fantôme de la Rue Morgue, Gog, Gorilla at Large, L'Homme au Masque de Cire, Mad Magician, Man in the Dark, The Maze, Le Météore de la Nuit, La Revanche de la Créature, Robot Monster, Son of Sinbad**), après quelques timides incursions au début des années 70 (**Chair pour Frankenstein**), ne réapparaîtra que vers 1982/83 avec **Meurtres en 3-D, Parasite, Le Guerrier de l'Espace, Les Chiens de l'Enfer, Amityville 3, Les Dents de la Mer 3, Metalstorm, Rottweiler, Le Trésor des Quatre Couronnes** et encore quelques autres.

KING KONG REVIENT. Même en face de la photo, le spectateur n'y croit pas vraiment. Et encore, tout ceci n'est rien à côté de l'affichette (belge, il est vrai, mais quand même...) publiée ci-contre, avec ses 10 tonnes de fureur animale projetées hors de l'écran !!!

Queen Kong

Malgré la cocasserie et l'opportunisme de ces imitations, le meilleur restait pourtant à venir avec cet ahurissant **Queen Kong** dû à Frank Agrama, futur auteur d'un **Dawn of the Mummy** traité au chapitre correspondant. A raconter comme ça, brutalement, l'argument de ce **Queen Kong** fait penser à un canular géant (c'est le cas de le dire...), ou peut-être à une tentative de déstabilisation afin de se faire racheter l'embryon de projet par

10 TON dierlijke razernij worden van uit het SCHERM IN DE ZAAL GEWORPEN !

Relief 3D

10 TONNES de fureur animale sont projetées HORS DE L'ECRAN !

NOUVEAU NIEUW !

KING KONG

SE RÉVOLTE KOMT IN OPSTAND

WIDESCREEN • COLOR • EFFETS SPECIAUX • MEGA SOUND

LES FILMS DU DRAGON

IMPR. LICHTERT - 1070 Bruxelles

De Laurentiis. Rien que le nom du village où l'on découvre l'animal, Mazangawheretheydothekonga, sent la bonne supercherie, sans compter la maigreur du budget, estimé dit-on à 632.000 malheureux dollars. Quoi qu'il en soit, De Laurentiis engagea tout de même une action en justice et le film ne fut jamais montré, officiellement tout du moins.
Comme il faut s'y attendre, **Queen Kong** renverse des valeurs jusqu'ici bien établies. Une cinéaste nommée Luce Habit (Rula Lenska) emmène un bellâtre dans la jungle pour le tournage d'un film exotique. Apparaît alors, non pas King Kong, mais bien la dite Queen Kong, une guenon géante, qui enlève aussitôt le jeune homme (joué par l'acteur Ray Fay !). Ramenée à Londres, la bête escalade la Post Office Tower, le beau Ray à la main, comme dans le film original dont cet étonnant **Queen Kong** semble vouloir se moquer de la belle manière.
Le plus beau c'est qu'un peu après, un réalisateur philippin nommé Ramje (déjà auteur d'un **Haunted House**, en 1985) reprenait l'idée de la guenon géante dans un étonnant **Khong Khing** (là, De Laurentiis ne pouvait plus rien dire !) où l'animal, ramené à la civilisation, y devenait vedette de music-hall...
Mais ce projet de **Queen Kong** date d'une période où régnait le flou artistique le plus absolu sur les droits du vrai **King Kong**, quand chacun y allait de son petit effet d'annonce dans l'espoir d'intimider les autres producteurs. Ainsi, *Universal* avait déjà trouvé son titre : **The Legend of King Kong**, avec une apparition prévue de Fay Wray et Peter Falk dans le rôle de Carl Denham, Mario Bava songeait sérieusement à un **Baby Kong**, un autre producteur annonçait un certain **Kongorilla**, tandis que Roger Corman, l'inévitable, se mettait à son tour sur les rangs avec une production appelée fort sobrement **King Kong**, un projet qu'il abandonna en cours de route.
Quant à notre **Queen Kong**, il trouvait déjà son concurrent immédiat avec un prometteur **The Illegitimate Son of You Know Who** (déjà, ils annonçaient la couleur et ne craignaient pas les ennuis...). Produit et

QUEEN KONG. Une féminisation du mythe qui reste un mystère pour le cinéphile.

KING KONG. Un monstre majestueux ramené aux normes des vissicitudes humaines.

dirigé par David Winters (**Space Mutiny**, **Les Frénétiques** et un **Dr. Jekyll & Mister Hyde** télévisé), le scénario dû à Bob Kane (Mister Batman en personne !) aurait mis en scène, non pas une femelle Kong mais bien un gorille mâle et gay sur les bords qui tombe amoureux du jeune premier au lieu de s'intéresser à l'héroïne. Où va-t-on ? D'ailleurs, personne n'y va, un projet pareil c'était vraiment trop, quelque part...

KING KONG 2 : LE RETOUR DU RETOUR...

Dino de Laurentiis, sûrement persuadé que son remake suplantait déjà dans l'esprit du public le chef-d'œuvre de 1933, commet dix ans plus tard une suite astucieusement intitulée **King Kong 2**, signée du même John Guillermin et affublée d'un slogan des plus énergiques : «*King Kong revient et il n'est pas content*»... Le spectateur non plus, ça tombe bien !
Au début de l'histoire, le gorille géant repose dans le coma dix ans après sa chute du World Trade Center. Et pour ceux dont la mémoire vacille, le monteur nous ressert la séquence dans son intégralité. Une équipe de spécialistes (en singes géants ?) cherchent à le réanimer et envisagent la greffe d'un cœur artificiel déjà construit, mais pour cela, il faut une considérable quantité de sang et un donneur de la même espèce. Soyons fous : si un singe géant pouvait soudain tomber victime d'un accident de la route, par exemple... Comment ça, c'est pas possible ? Ah ben oui, mais que faire alors ? On arrête là le film et ça fera toujours un bon court métrage ? Euh non, pas vraiment, car le destin vient au secours des vieux producteurs nécessiteux lors de la découverte dans la jungle de Bornéo d'une non moins gigantesque Lady Kong. On se disait aussi...
A partir de là, tout s'enchaîne (et même les singes...). L'opération réussit, les bestioles s'échappent malgré la vigilance des militaires et vont vivre une romance en tous points calquée sur celle du couple de héros, ceci jusqu'à la naissance d'un ravissant bébé Kong qui fait la joie de ses parents. Oui c'est tout, mais qu'est-ce que vous vouliez d'autre aussi, qu'on vous chante *New York, New York* ?
Soyons clairs, **King Kong 2** fut une énorme déception. Comme s'ils voulaient briser le mythe une bonne fois pour toutes, les scéna-

ristes Ronald Shusett et Steven Pressfield s'évertuent à détourner ce qui en faisait la spécificité. Ici, le singe géant n'incarne plus la nature en révolte, l'instinct sauvage à l'assaut de la civilisation, mais au contraire l'animal rendu aux critères existentiels de l'homme tout puissant maître de la nature. Colonisé, infantilisé, King Kong reproduit par sa gestuelle notre comportement et cela va jusqu'au jeu d'expression dont l'humanisation forcée devient gênante, même si l'on sait qu'on n'apprend pas facilement aux vieux singes à faire la grimace.

King Kong 2, ce n'est plus l'amour de la bête pour la belle et sa troublante équivoque, mais seulement les amours de l'animal pour sa jolie compagne géante (les seins peut-être un peu tombants, mais enfin bon...) et aussi celles du jeune explorateur pour la scientifique (Linda Hamilton). Bref, on peut batifoler, mais dans l'ordre et chacun avec sa race semble nous recommander la morale du film, qui range aussi les bons d'un côté et les méchants de l'autre, eux-mêmes les seules victimes de la colère du grand singe. Kong ira jusqu'à croquer en gros plan celui qui tentait de lui roussir les poils (si on peut même plus rigoler, alors !), ceci avant d'écraser d'un poing rageur le militaire borné lui collant aux trousses depuis le début de l'histoire.

Hélas, tout est caricatural, fabriqué, désuet, consternant. Les singes sourient, flirtent ou bien pleurent comme les humains suivant les situations, et on s'attend presque à voir ce gros Kong s'en griller une après l'amour, histoire d'aller jusqu'au bout de cet anthropocentrisme niais dépassant haut la main tout ce que *Walt Disney* peut faire en la matière. Dernière touche lacrymale : la mort du héros géant et l'affliction ostensible du bébé Kong, né depuis trente secondes à peine, mais qui a déjà bien compris la situation et le plan mélo du scénariste. De la miévrerie gênante à ce point là constitue une sorte de record, assez comparable à la pauvreté des effets spéciaux, et surtout des transparences, même pas à la hauteur du plus ringard des **Godzilla**. Pour une fois insensible à cette supercherie tapageuse, le public célébra très prudemment ce non-événement avec à peine 40.000 spectateurs (en région parisienne) pour sa première semaine, suivi d'un bouche-à-oreille aussitôt catastrophique.

A POIL LE SINGE !

Un animal aussi vigoureux et, on suppose, aussi viril, ne pouvait que tenter les érotomanes avertis, pour ne pas dire les pornocrates invétérés. En 1975, Itsa Fine s'embarquait pour un **Tarz and Jane and Boy and Cheetah**, avec un simple figurant dans son costume de singe car il ne s'agissait pas non plus de faire des choses trop compliquées. En 1977, et suite à la kongomania ambiante, le film ressortit sous ce titre gentillet de **Ping Pong** ! Et cette même année, l'expert en la matière Chuck Vincent tournait **The Winner of 10 Academy Awards** (en toute simplicité), où l'animal se nommait cette fois King Dong, un patronyme repris plus tard par Yancy Hendrieth pour un petit porno guilleret où interviennent aussi des dinosaures et tourné en 1984.

Pour l'anecdote, signalons encore la prestation d'un certain Pong Pong jouant un yéti impressionnant dans le **Ali in Wonderland** de Tony Reyes, une production philippine qui transpose le sujet d'*Alice au Pays des Merveilles*.

KING KONG 2. Un film médiocre, mais un look superbe.

Flesh Gordon

Mais revenons à 1974 où à cette époque les imitations/remakes, parodies se faisaient plutôt rares. Or, voilà qu'une poignée d'irréductibles imaginent la production la plus irrévérencieuse et la plus dissipée qui soient : le porno soft **Flesh Gordon** de Howard Ziehm et Michael Benveniste. Annonciateur des ZAZ avec leurs avions privés de pilotes, cette parodie loufoque dispense une bonne santé communicative et un érotisme ravageur parsemés de références assassines et de calembours très orientés (traduisez par «orientés cul» le plus souvent). Témoin cette scène assez édifiante où un savant, père de Flesh Gordon, justement, expose clairement la situation à la presse : «*Messieurs, j'ai trois nouvelles à vous apprendre : la folie sexuelle envahit la Terre, un rayonnement émis par une autre planète pourrait en être la cause, et enfin, je viens de découvrir ma femme couchée avec un éboueur*»... En clair, la situation est grave !

Flesh Gordon, la belle Dale Ardor et le professeur E. Jakull se rendent donc sur la planète Porno afin de faire cesser le terrible rayon sexuel qui provoque chez nous une séries d'orgies insoutenables (enfin, faut voir...). A partir de là, la galerie de personnage farfelus et graveleux suffit à alimenter le scénario qui n'a pas fait de la continuité narrative sa voca-

FLESH GORDON. The Great God Porno en personne. Belle bête !

LE RETOUR DE FLESH GORDON. Vue la nature licencieuse de la photo, je demande à la maquettiste de la passer discrétos, du genre en tout petit. On prendrait ce livre pour ce qu'il n'est pas. Merci !

tion prioritaire. La phallofusée traverse la déconosphère, nos héros affrontent les redoutables pinosaures, puis interviennent les robots violeurs aux membres en forme de vrille, les amazones du MLF, l'homme cafard rappelant fort bien les squelettes escrimeurs de Ray Harryhausen, etc. Le tout joué sur le mode hystérique, dans le plus complet désordre, et assorti de couleurs criardes au possible, comme repiquées au hasard des pages de comics dont **Flesh Gordon** semble vouloir s'inspirer.

La référence à **King Kong** aurait bien sûr manqué dans ce patchwork éroto-non-sensique et une des dernières séquences s'en vient réparer la chose avec le personnage du Dieu vivant de la planète : «l'Idole colossale de toutes les perversions», ou, en V.O. «The Great God Porno». L'animal mesure une quinzaine de mètres et ressemble à une gargouille gigantesque avec des sabots, d'énormes griffes au bout de ses trois doigts et des yeux qui s'allument lorsqu'il s'énerve ou bien s'excite. Dès son apparition, il se prend pour King Kong et s'empresse d'agripper la belle Dale Ardor pour l'emporter en haut de la Grande Tour de la Démence. Il commence même à la déshabiller, comme son modèle, bien que ses intentions paraissent plus claires : «*Tout ce que je veux, c'est voir tes nichons*» explique-t-il à la malheureuse. Brave bête ! Ce qui au passage relève du vice le plus pur dans la mesure où l'héroïne passe le plus clair de son temps dans le plus simple appareil, sauf effectivement pour cette séquence où elle arbore une virginale robe blanche.

Il ne reste plus à Flesh qu'à piloter le Jongo Jet et tourner autour de l'animal, lui tirant tout ce qu'il peut dans les fesses. La chute du monstre correspond justement à celle du film, comme on s'y attendait, et la Terre peut enfin s'intéresser à autre chose. Mais avons-nous vraiment gagné au change ?

Le Retour de Flesh Gordon

Il faudra attendre seize longues années pour que Flesh Gordon visite à nouveau nos écrans dans un **Retour de Flesh Gordon** signé du seul Howard Ziehm. Ceci dit, restons calmes, car personne ne l'attendait vraiment et personne avait bien raison. Le récit utilise pourtant la même recette, mais ici l'humour ne fonctionne plus. L'érotisme non plus, d'ailleurs, au profit d'une tendance graveleuse digne d'un porno soft agricole allemand des années soixante-dix. Cette fois, il ne s'agit plus d'interrompre les effets d'un rayon sexuel, mais tout au contraire d'enrayer la vague d'impuissance infligée

LE RETOUR DE FLESH GORDON. Un bestiaire inventif pour un humour médiocre.

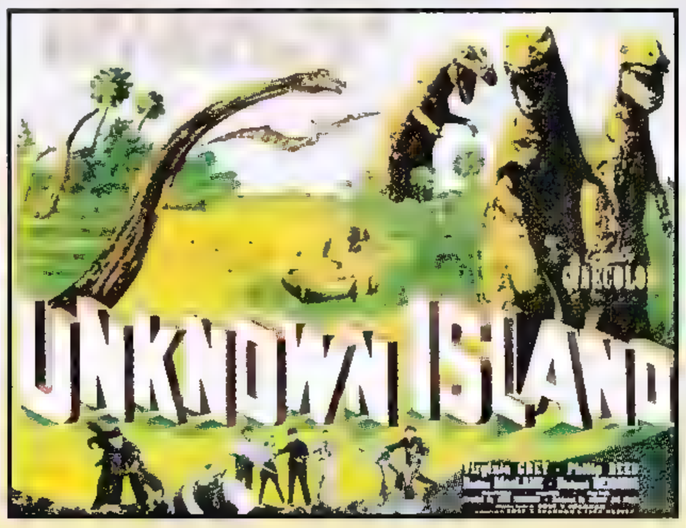
L'air assez satisfait de l'animal fait plaisir à voir, et puis quelle revanche après quelque cinquante-sept ans où ça devait le démanger. Mais, si l'expression du singe est impayable, en revanche l'animation se veut inexistante et le corps reste désespérément fixe, comparé à la performance animée de son prédécesseur dans le premier **Flesh Gordon**.
Cette apparition en guest-star marque pour l'instant la dernière prestation du gorille géant, Personne n'ayant osé enchérir sur un tel crime de singe-majesté. Si l'on excepte toutefois un film amateur, **King Kong Vs. Reptilicus**, où Michael Aguilar imagine de faire se rencontrer le King Kong original et un mastodonte reptilien tiré d'un film de Sidney Pink tourné en 1962, et justement intitulé **Reptilicus**. ■

par l'affreux Master Bator rêvant de rester le seul mâle viril de tout l'univers.
King Kong, lui aussi est de retour, cette fois un vrai singe gigantesque, acteur dans le film que les *Productions Heros* consacrent justement à Flesh Gordon qui joue donc son propre rôle. Empêché de faire ses petits besoins (euphémisme !) sur le plateau, l'animal se soulage copieusement dans un coin du décor avant qu'une starlette en pleine voltige ne vienne se vautrer au beau milieu du produit obtenu. Une starlette dans le besoin, ça émeut toujours un peu, vous savez ce que c'est...
Plus tard, Dale Ardor et le Pr. E. Jakull, partis à la recherche de Flesh à bord d'un vaisseau propulsé grâce à l'énergie copulante des poules de basse-cour, peuvent contempler le singe géant fraîchement échappé des studios et debout au faîte de l'Empire State Building, en train d'arroser le petit peuple de New York d'un jet vigoureux, l'énorme objet du délit entre les mains (photo page ci-contre. J'espère que la maquettiste n'a pas exagéré quand même. Si c'est trop petit on ne verra plus rien...).

KING KONG, l'unique, aux prises avec un Pteranodon, une poupée à l'image de Fay Wray dans la patte.

FILMOGRAPHIE

1929 Stark Mad, Lloyd Bacon
1933 King Kong, Ernest B.Shoedsak, Merian C. Cooper
Fils de King Kong (le) (Son of Kong), Ernest Beaumont Schoedsack
Parade of the Wooden Soldiers (cartoon), Max Fleischer
The Pet Shop (cartoon), Walt Disney
King Klunk (cartoon), Walter Lantz et William Nolan
1934 Lost Island (inachevé), LeRoy Prinz
1936 Jungle Princess, William Thiele
1940 Jungle Jim dans l'Antre des Gorilles (Mark of the Gorilla), William Berke
Son of Ingaga, Richard Kahn
Goofy Groceries (cartoon), Prod. Warner Bros
1941 Terror on the Midway (cartoon) Max Fleischer



1948 Ile Inconnue (l') (Unknow Island), Jack Bernhard
1949 Abbott et Costello en Afrique (Africa Screams), Charles T. Barton
Monsieur Joe (Mighty Joe Young), Ernest B. Schoedsack
1957 Earth Before Man, Don Glut
1959 Gekkoh Kamen, Satoru Ainuda
The Time Monsters, Don Glut
1961 Konga, John Lemont
1962 Tor, King of the Beasts, Don Glut
King Kong, Babubhai Mistri (Indes)
King Kong contre Godzilla (King Kong tai Gojira), Inoshiro Honda
1963 Tarzan and King Kong, Prod. Saegaam Chittra Ltd.
1964 Son of Tor, Don Glut
1965 Kong, Steve Kaplan
1966 La Guerre des Monstres (Sanda tai Gailah), Inoshiro Honda
King Kong, série TV (cartoon) de 1966 à 1969, Production ABC
1967 Equinox, Jack Woods, Mark McGee
Revanche de King Kong (ou King Kong s'Est Echappé) (King Kong no Gy Akushu), Inoshiro Honda.
Mad Monster Party ? (moyen métrage), Jules Bass
1968 Yellow Submarine, George Dunning
1970 Mighty Gorga, David L. Hewitt
Necropolis, Franco Brocani
1972 Mad, Mad Monsters (Cartoon TV)
1974 Closed Mondays (court métrage), Will Vinton et Bob Gardiner
Flesh Gordon, Howard Ziehm et Michael Benveniste
1975 Tarz and Jane and Boy and Cheetah (ou Ping Pong), Itsa Fine
1976 King Kong, John Guillermin
Queen Kong, Frank Agrama
1977 Continent Fantastique (le) (Viaje al centro de la Tierra), Juan Piquer Simon
Colosse de Hong Kong (le) (The Mighty Peking Man), Ho Meng Hua
Winner of 10 Academy Award (the), Chuck Vincent
King Kong Revient (A.P.E.), Paul Leder
1978 Rêve de Singe, Marco Ferreri
1983 Hercules 2, Luigi Cozzi
1984 King Dong (ou Lost on Adventure Island), Yancy Hendrieth
King Kong's Fist, Heiner Stader
Dinosaurs Kid, Hsu Wu-Tang
1986 King Kong II (King Kong Lives), John Guillermin
1988 Khong Khing, Ramje (Philippines)
1990 King Kung Fu, Lance D. Hayes
Retour de Flesh Gordon (le) (Flesh Gordon Meets the Cosmic Cheerladers), Howard Ziehm
1997 King Kong Vs. Reptilicus, Michael Aguilar

THE RETURN OF CAPTAIN SINBAD. Un projet annoncé par Brett Piper...

Universal Film S.A. présente

UNE PRODUCTION HAMMER FILM

PETER CUSHING
CHRISTOPHER LEE
YVONNE FURNEAUX

la MALEDICTION des PHARAONS

"THE MUMMY"

TECHNICOLOR®

REGIE: TERENCE FISHER

DE VERVLOEKING DER PHARAOS

Universal International

LES MOMIES

Inadaptée à l'époque contemporaine, la Momie se montre souvent d'humeur boudeuse et ses prestations au niveau de la communication pures déçoivent généralement. Plus grave, sa proie favorite, le profanateur de tombeau égyptien, tend à se raréfier de nos jours, ce qui menace l'espèce d'une disparition à brève échéance. Un problème d'autant plus crucial que la malheureuse ne se reproduit pas en captivité. Allons-nous bientôt manquer de Momies ? Une enquête de notre déterré sur place...

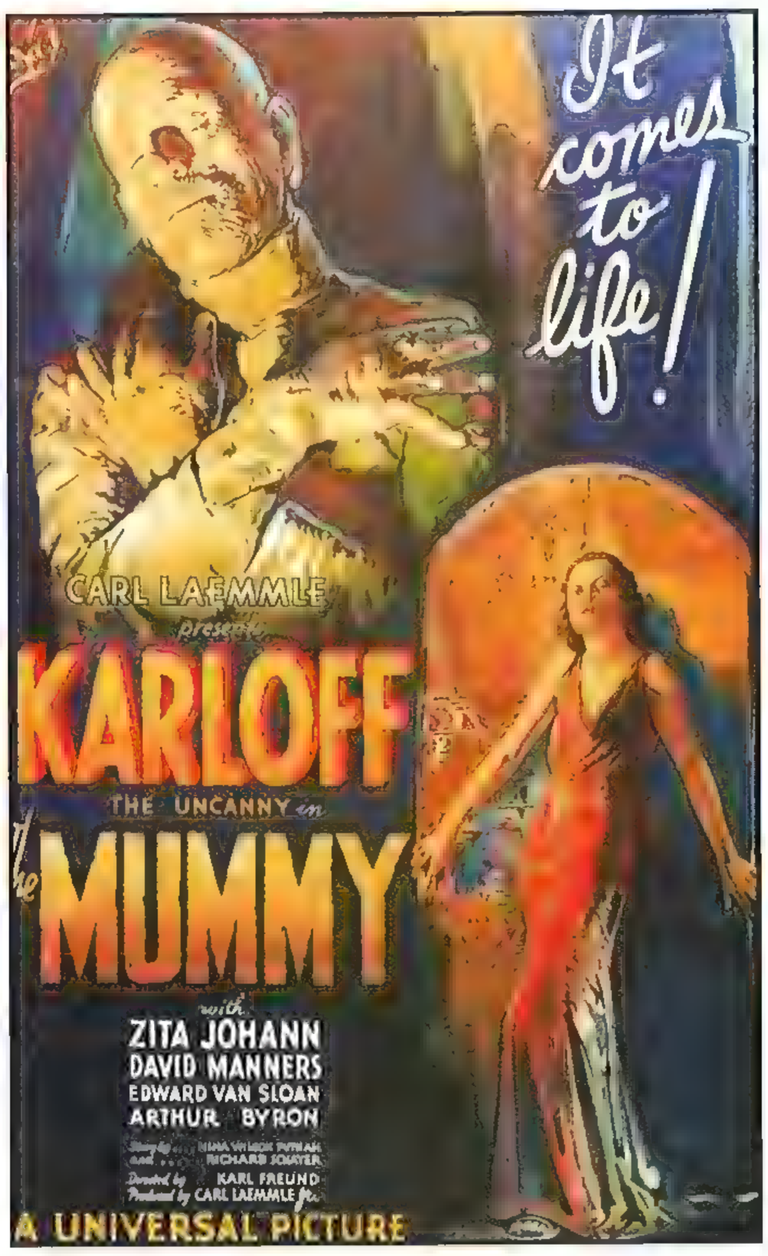
Ce n'est pas tant la beauté particulière de la Momie qui attire le public, ni bien sûr la diversité de son accoutrement vestimentaire essentiellement basé sur un entrelacs de bandelettes plus ou moins décomposées, mais plutôt l'horrible destin de ce personnage par trop méconnu. Sa passion interdite pour une belle dont il rencontre la réincarnation à notre époque, et aussi son rôle de témoin (muet !) d'une civilisation remontant à plusieurs millénaires et qui croyait déjà (comme certains d'entre nous) à la survie de l'âme. L'intérêt du mythe repose justement sur ce savant mélange entre l'historique et le légendaire, renforcé par cette capacité à ainsi mêler les styles et les époques. Quant au visuel du personnage, ses aspects folkloriques et codifiés le classent parmi les autres créatures immédiatement identifiables du cinéma fantastique : loup-garou, monstre de Frankenstein, Mister Hyde, démon, robot et quelques autres. La Momie figure par ailleurs le monstre physique par excellence, l'outil privilégié de la peur primaire, la «chose» à l'état brut, l'anachronisme vivant animé d'un désir de vengeance envers ceux qui viennent inlassablement troubler son sommeil. Le plus souvent, le personnage représente un grand prêtre ayant commis autrefois le sacrilège de dérober aux Dieux le secret de la vie éternelle, ceci afin de ressusciter une princesse aimée le plus souvent consacrée aux divinités égyptiennes (deuxième sacrilège). Cette audace lui vaut le châtiment exemplaire de devoir garder pour toujours le tombeau de la princesse sans jamais pouvoir vraiment mourir, et donc sans accéder au repos éternel.

LE FANTOME DE LA MOMIE. Une héroïne consciente de sa mission dans ce genre de films...

LA MOMIE : MUETTE COMME UNE TOMBE

Georges Méliès inaugure bien entendu, sinon le thème lui-même, du moins son décor, en produisant dès 1899 **Cléopâtre**, dont l'action se déroule précisément dans le tombeau de Cléopâtre. On y voit furtivement une momie, avant d'assister à la résurrection de la célèbre reine

d'Egypte. Puis, en 1901, nous passons en Grande-Bretagne pour un **The Haunted Curiosity Shop** dirigé par Walter R. Booth, le Georges Méliès anglais (**The Magic Sword**, 1900, **Ora Pro Nobis**, 1901, **The Prehistoric Man**, 1908, **How I Look Ed Peary's Record**, 1909, **Wizard's Walking Stick**, 1909, **Aerial Submarine**, 1910, **The Automatic Motorist**, 1911, **Santa Claus**, 1912, etc...). Parmi de multiples fantasmagories utilisant les premiers trucages, nous voyons quelques momies quitter leurs bandelettes pour apparaître sous la forme de squelettes.



En 1909, le Français Gérard Bourgeois propose sa **Momie du Roi**, produit par *Lux* et titré aux USA **The Mummy of the King Ramsees**, où la momie du Pharaon Ramsès revient furtivement à la vie.
1911 livre pas moins de trois productions intitulées justement **The Mummy**. Dans la britannique, réalisée par Charles Urban, un professeur rêve qu'une momie revient à la vie. Dans la production *Pathé*, un autre scientifique invente un élixir de vie, mais c'est son assistant qui se déguise en momie afin de mystifier son maître et, accessoirement, épouser sa fille. Cette trame resservira pour **The Egyptian Mummy**, de Lee Beggs, en 1914. La production *Thanhouser*, pour sa part, vante la fée électricité qui accomplit le miracle de réanimer une créature à bandelettes, laquelle se transforme à la satisfaction générale en une ravissante jeune femme égyptienne.
L'Amérique contre-attaque en 1912 avec **When Soul Meets Soul**, de J. Farrell MacDonald, où l'illusion d'un rêve permet à une momie de recouvrer ses mouvements.
La même année, la *Gaumont* produit **La Vengeance d'Egypte** où un bijou en forme de scarabée donne à l'héroïne des visions infernales et notamment celle d'une momie aux yeux phosphorescents. En fait, le bijou provient d'un tombeau égyptien et la malédiction ne cesse que lorsque le voleur le restitue à la Momie, son légitime propriétaire.
L'Américain George D. Baker prend encore le prétexte d'un songe pour faire revenir à la vie une princesse égyptienne dans son **Dust of Egypt** tourné en 1915. Une fois le jeune archéologue éveillé, la créature disparaît comme de bien entendu. Le Britannique Charles Calvert imagine la même année, dans son **The Wraith of the Tomb,** que le spectre d'une autre princesse égyptienne hante l'esprit d'un autre archéologue ayant subtilisé sa main momifiée. Plus bucolique s'avère le **The Mummy and the Humming**, toujours de 1915, où le simple gazouillement d'un colibri réveille pour un temps une Momie millénaire.
L'année suivante, Allen Curtis signe le joyeux **The Elixir of Life** où un «hot dog» redevient réellement un chien vivant et où une momie retourne elle aussi à la vie.
Le célèbre **Les Yeux de la Momie** (**Die Augen der Mumie Mâ**, 1918), de Ernst Lubitsch, ne met pas vraiment en scène notre personnage, mais cerne plutôt les agissements d'un groupe d'adorateurs de la Momie, dirigé par le fourbe Emil Jannings (**L'Ange Bleu**, etc...). Enlevée par le peintre Wendland, l'égérie du groupe, une danseuse rituelle interprétée par Pola Negri, succombe à la vision du grand prêtre venu la rechercher.
Pas davantage de momie vivante dans le **Mummy Love** de Joe Rock, en 1926, puisqu'il s'agit d'une comédie se déroulant dans une tombe égyptienne avec de simples acteurs costumés en momies.

LA SÉRIE UNIVERSAL

Malgré ces nombreuses, mais furtives apparitions, c'est avec **The Mummy**, de Karl Freund, en 1932, que notre héros millénaire entre par la grande porte dans l'imagerie du cinéma fantastique, lequel film pose l'essentiel des bases thématiques qui articuleront la série des productions à venir. Avec toutefois quelques variantes, comme le processus de réanimation de la Momie et le moyen de s'en faire obéir : feuilles de tana infusées ou bien brûlées, lecture d'un rituel de vie, manipulation d'un miroir sacré, et même cérémonies vaudoues ou absorption de sang (assimilation au thème vampirique). Pareillement, ses pouvoirs varient selon les versions, les époques et les modes mais, tout comme le monstre de Frankenstein, elle peut renaître de ses cendres (au propre comme au figuré) et ressusciter de mille morts imaginées par des générations de scénaristes officiant vaille que vaille sur plus d'une centaine de films.

The Mummy

Passés donc ces quelques exemples peu représentatifs où le personnage joue plutôt les utilités figuratives, l'*Universal* imagine en 1932 de sacraliser le mythe, tout comme elle l'avait fait un an auparavant pour **Dracula** et **Frankenstein**. John L. Balderston, déjà responsable du scénario du **Dracula** de Tod Browning, rédige en effet celui de **La Momie (The Mummy)** d'après un argument de Nina Wilcox Putman et Richard Chayer. L'intrigue, d'une simplicité rare, met l'accent sur la malédiction envers les profanateurs (la découverte du tombeau de Toutankhamon remonte justement à une dizaine d'années), la résurrection de la momie, bien sûr, et aussi la survie d'un amour assez fort pour traverser les siècles.
Mais **The Mummy** privilégie surtout l'image, et le choix de Karl Freund à la réalisation, déjà directeur de la photographie sur maints films et non des moindres (**Metropolis**, **Dracula, Le Crime de la Rue Morgue**), n'est sans doute pas innocent de la part des responsables du studio. Les dialogues interviennent peu et pour le strict nécessaire (il suffit de comparer avec les précédents et bavards, **Dracula** et **Frankenstein**, à la photographie tout aussi exemplaire, ceci dit). La caméra glisse en de lents travellings, ouvre sur de véritables tableaux décoratifs, joue du contraste entre l'ombre et la lumière en virtuose et accompagne le récit avec un naturel étonnant pour l'époque. Notamment quand les yeux de Boris Karloff s'illuminent soudain par un simple travail d'éclairage ou lorsque la momie se désagrège littéralement dans la séquence finale.
Ceux qui connaissent surtout ce thème à travers ses nombreuses adaptations ultérieures seront certainement surpris de découvrir l'originalité principale de ce film fondateur. En effet, Boris Karloff/Im-Ho-Tep n'apparaît pratiquement pas couvert de ses bandelettes, mais compose au contraire, sitôt passée la première scène de la résurrection, le personnage de Ardath Bey. Un homme énigmatique, au ton doucereux, au visage parcheminé. Sa force de persuasion et ses pouvoirs psychiques servent son sinistre projet : faire renaître à la vie éternelle l'ancienne vestale pour l'amour de laquelle il fut enterré vivant 3700 ans plus tôt.
The Mummy exploite à la fois cette pseudo malédiction des pharaons évoquée à propos de la disparition d'une vingtaine de personnes ayant travaillé sur (ou après) la découverte du tombeau de Toutankhamon, ainsi que la popularité d'un Boris Karloff consacré vedette de l'horreur après ses prestations sur **Frankenstein**, **The Old Dark House** et le tout récent **Masque d'Or** où il incarnait le sinistre Dr. Fu Manchu.

LA MOMIE. Boris Karloff au chevet de Zita Johann. Une bonne prescription de vie éternelle et après ça ira mieux.

La Main de la Momie

Cette série de l'*Universal* ne reprendra que huit ans plus tard à la faveur de **La Main de la Momie** (**The Mummy's Hand** de Christy Cabanne). Apparemment, les producteurs n'y croient pas vraiment. Le temple provient des décors de **L'Enfer Vert**, une autre production *Universal* tournée l'année précédente (et montrant de façon fugace une momie parfaitement inerte), qui de temple inca se retrouve ainsi temple égyptien. Quant aux séquences de l'ancienne Egypte, le monteur se contente de les prélever sur le film de Karl Freund, agrémentées de quelques gros plans de Tom Tyler, remplaçant ici Boris Karloff et choisi en raison de sa ressemblance avec l'acteur.

Quoique composant sur la trame du précédent épisode, **The Mummy's Hand** apporte plusieurs innovations pour la série future. Kharis, et non plus Im-Ho-Tep, devient le gardien de la tombe de la Princesse Ananka. Le papyrus contenant les secrets de la vie et de la mort disparaît au profit de feuilles sacrées dont la fumée réanime elle aussi les défunts. Kharis, condamné à l'embaumement de son vivant, tout comme Im-Ho-Tep, subit encore l'ablation de la langue, ce qui l'apparente un peu plus à ses voisins de box-office le loup-garou et le monstre de Frankenstein, autres créatures parfaitement muettes (sauf exceptions). Et enfin, la Momie conserve désormais ses bandelettes jusqu'à la fin donnant ainsi le ton des quatre séquelles à venir. Une des premières scènes nous la montre comme Im-Ho-Tep dans l'histoire originale : debout dans son sarcophage, la tête penchée sur le côté, les bras posés contre la poitrine. Mais le personnage se distingue dès sa réanimation. Traînant une jambe, les bras immobiles, dont l'un replié sur le corps, les bandelettes voltigeantes et passablement décomposées, de petits yeux noirs semblables à ceux d'un animal de proie, d'une force d'outre-tombe, Kharis étrangle les profanateurs avec une régularité d'horloge, ceci avant de succomber par le feu à la fin de l'aventure.

Les grands prêtres de Karnak, nous dit l'histoire, se transmettent ce secret millénaire de maintenir en léthargie la Momie afin de l'utiliser au châtiment des pilleurs de tombes lorsque l'occasion s'en présente. Et l'intrigue démarre justement avec la passation de pouvoirs de l'ancien au nouveau grand prêtre, lequel imagine aussitôt de profiter de la vie éternelle en compagnie de l'héroïne, en fait assez réticente. C'était à prévoir...

The Mummy's Hand n'est pas sans intérêt, mais ce que le film de Karl Freund suggérait par une écriture sensible, une représentation visuelle inspirée, celui de Christy Cabanne le décrit par des dialogues entre les personnages cassant ainsi le rythme, surtout compte-tenu des scènes de comédie pure ici ajoutées afin de séduire au passage un plus large public.

LA MAIN DE LA MOMIE... souvent dans la figure de ses victimes, faut le reconnaître. Sous le costume, Tom Tyler prend la relève de Boris Karloff.

La Tombe de la Momie

Fort curieusement, dans le troisième film de la série, **La Tombe de la Momie** (**The Mummy's Tomb**, Harold Young, 1942), la Momie ne se souvient plus du final précédent où elle finissait dans les flammes. Trop fumer entraîne une perte de mémoire, c'est bien connu... Ce nouvel épisode s'adresse d'ailleurs aux amnésiques car, non seulement George Zucco, dans le rôle du Grand Prêtre de Karnak, oublie lui aussi sa mort tragique survenue à la fin de **The Mummy's Hand**, mais le spectateur bénéficie en plus d'un solide digest d'au moins dix minutes censé lui rappeler les faits marquants de l'aventure précédente. En plan de coupe, il assiste encore à la passation de pouvoirs entre l'ancien prêtre et le nouveau, cette fois interprété par Turhan Bey. «*Kharis est toujours vivant*» affirme le premier au second puis, ouvrant un sarcophage, il lui montre une Momie ne ressemblant pas du tout à celle du film précédent (photo page suivante), ce qui semble ne gêner apparemment personne.

C'est que Lon Chaney Jr., fort du succès de son personnage du loup-garou dans le film de George Waggner l'année d'avant, et désormais consacré vedette de l'horreur, reprend ici le rôle de Tom Tyler et nous le joue façon plus délabré, voire grabataire. Indépendamment du même bras droit replié sur le corps et d'une jambe gauche arrivant dix bonnes minutes après son propriétaire, la Momie ne possède plus qu'un œil, l'autre sûrement amoché dans l'incendie fatal. «*Prenez mon œil, mais épargnez mes bandelettes*» avait dû implorer Kharis dans une époque où la censure ne rigolait pas avec ces choses-là. Sans perdre de temps, le nouveau grand prêtre mis au courant de la mixture génératrice de vie réanime une fois encore la Momie et lui explique sa mission : venger la profanation de la tombe de la princesse Ananka et, pour se faire, voguer à toutes jambes (?) vers le Massachusetts où réside la famille Banning coupable du sacrilège. Dès lors, le récit s'applique à suivre le scénario du second film quand Kharis, les

nuits de pleine lune, traverse le village à la recherche des coupables qu'il étrangle facile de sa main restée valide. Sur le lieu des crimes, les enquêteurs découvrent à chaque fois quelques empreintes de pas et un morceau de bandelettes usagé qui les laisse bien perplexes. L'un le passe résolument au microscope, l'autre le soupèse et le renifle d'un air pincé. Apparemment ça ne sent pas bon. Ben oui, si les Momies se lavaient une fois tous les 3000 ans ça se saurait. Pour moi, la bandelette provenait sûrement de ses pieds ou peut-être même de... Oui, mais est-ce bien là notre propos ?
Lassés par tant de forfaits, les villageois se révoltent et traquent au final le monstre réfugié dans la demeure des Banning. Toujours près de leurs sous, les producteurs empruntent ici quelques séquences au **Frankenstein** tourné onze ans plus tôt, où l'on peut fort bien reconnaître la photographie particulière et les décors tourmentés du chef-d'œuvre de James Whale. Du coup, profitant des flambeaux généreusement offerts par les stock-shots, les paysans incendient la maison où périt encore une fois brûlée notre pauvre Momie trouvant franchement que deux fois ça suffit. Ô Momie... ô Momie blues...

Le Fantôme de la Momie

Et pourtant, dès l'année suivante, Lon Chaney endosse à nouveau les bandelettes maudites à l'occasion du **Fantôme de la Momie** (**The Mummy's Ghost**, de Reginald Le Borg), ceci pour un rôle dont il disait lui-même «*Il n'y a rien à faire avec ce personnage. Juste subir le maquillage et traîner la jambe. J'aime mieux jouer le loup-garou, au moins j'ai du dialogue. Mais j'étais alors sous contrat et il fallait bien obéir*» (in *Monsters of the Movies* n°6. Avril 75). Par extraordinaire, George Zucco, déjà deux fois mourant sur la série, incarne encore le grand prêtre (cette fois d'Arkham) et passe le relais à son successeur, John Carradine. A charge pour lui de partir en nouvelle Angleterre et d'en ramener Kharis et la Princesse Ananka. «*Comment, Kharis n'est pas mort ?*» s'écrie-t-il aussitôt. Vous voyez, lui aussi ça l'étonne !
Et, en effet, la séquence suivante nous le montre errant dans la campagne à la recherche des feuilles miraculeuses qui lui redonneraient un peu d'énergie. Pendant ce temps, un chien s'obstine à lui renifler les fesses et ne le lâchera plus jusqu'à la fin du film. Très dur ! Quand il parvient à distancer le brave toutou, Kharis poursuit son

LE FANTÔME DE LA MOMIE. Lon Chaney Jr. reprend le rôle et, accessoirement, l'héroïne.

œuvre vengeresse tandis que la police collectionne toujours les fragments de bandelettes, éternelles marques de son passage. Puis, sur l'ordre de son maître, il enlève l'héroïne dans laquelle Ananka vient de se réincarner. Mais, voyant que le Grand Prêtre se prépare à la sacrifier pour la faire renaître à la vie éternelle, il se retourne contre lui, emporte la jeune femme et s'en va volontairement s'enliser dans les marais, parce que les incendies, pour le coup ça commençait à bien faire.

Mine de rien, Réginald Le Borg réussit avec **The Mummy's Ghost** le meilleur des cinq films qui suivent la prestation de Boris Karloff dans le rôle. Le réalisateur parvient à conférer une véritable intensité dramatique à son histoire qui renoue heureusement avec les origines du mythe. Il illustre brillamment des idées scénaristiques où le surnaturel trouve idéalement sa place sans qu'il soit nécessaire de le traduire par des dialogues interminables. Comme le signe d'Amon-Râ indiquant la résidence de l'héroïne, la

LA TOMBE DE LA MOMIE. Turhan Bey, Lon Chaney Jr. (dans le sarcophage...) et George Zucco.

momie d'Ananka tombant en poussière sous le geste affectueux du monstre pour une réincarnation instantanée, le blanchiment progressif des cheveux de l'héroïne, puis sa lente momification pour mieux montrer l'interdépendance entre elle et la princesse égyptienne, la révolte finale de Kharis contre son maître, et surtout un refus surprenant du traditionnel happy-end montrant l'héroïne périr en compagnie du monstre. Autant d'idées ingénieuses et sensibles qui emportent ce nouvel épisode au-delà du simple film de série. A l'évidence, Réginald Le Borg respecte son public, laisse travailler son imagination, s'amuse à le surprendre et surtout lui évite les traditionnels flashes-back qui depuis les origines alourdissent une narration ne brillant déjà pas toujours par son originalité.

LA Malédiction de la Momie

C'est assez dire la surprise, lorsque sort **The Mummy's Curse** l'année suivante, de constater que Leslie Goodwins reprend le thème sans y apporter la moindre touche d'originalité. Un nouveau grand prêtre (Martin Kosleck) réveille une fois de plus Kharis afin qu'il puisse convoler avec la princesse Ananka, pour l'heure toujours enfouie dans les marais asséchés depuis la fin du film précédent. Ses tentatives maladroites pour la ramener au temple occupent ainsi une bonne partie du métrage, jusqu'au final où l'édifice lui tombe malencontreusement sur la figure l'enterrant, on le suppose, à tout jamais.

Sans doute le moins bon de la série *Universal*, **The Mummy's Curse** déroule un scénario sans grand intérêt qui se contente d'exploiter les recettes des films précédents. Le Grand Prêtre reproduit à l'envi le rituel de résurrection, que répète servilement un assistant. Après un meurtre, la population retrouve comme d'habitude un morceau de bandelette encore perdu par le monstre (quel étourdi !). Leslie Goodwins ose même nous remettre en tête l'origine du personnage par des flashes-back issus de **La Main de la Momie**. De ce fait, c'est Tom Tyler, et non Lon Chaney Jr., qui interprète ainsi le héros à visage découvert dans un de ces anachronismes n'ayant d'égal que le doublage du même Lon Chaney Jr. par le cascadeur Eddie Parker dans la plupart des scènes montrant la momie en action.
Le meilleur moment, d'ailleurs assez gratuit, intervient lors de l'éveil d'Ananka. Quand un tracteur déblayant le site pour la construction d'une route passe au-dessus de son linceul de sable. Celle-ci émerge alors du sol dans une de ces résurrections à la Lucio Fulci fort en avance pour l'époque. Le visage ridé, les cheveux collés par la boue, la robe en lambeaux, elle se dirige en titubant vers un point d'eau d'où elle ressort à la séquence suivante toute ravissante, la chevelure noire et la robe à peine tachée. Comme quoi il s'agit bien d'un film fantastique...

DEUX NIGAUDS ET LA MOMIE

Après **The Mummy's Curse**, onze années passent à l'ombre des sarcophages sans voir remuer la moindre bandelette aux studios *Universal*. L'âge d'or passé, les grands mythes s'affadissent au contact des premières comédies d'épouvante et des productions de série B alors florissantes chez les petites firmes concurrentes comme *Monogram*, *Republic* ou *PRC*.
Sous la bannière de cette même *Universal*, détentrice alors des droits de la plupart des grands monstres, le duo comique Bud Abbott et Lou Costello venait déjà de rencontrer Frankenstein, le loup-garou, Dracula, l'homme invisible, le Dr. Jekyll, des fantômes, des Vénusiennes et divers autres méchants, mais aucune Momie à ce jour. Tardivement donc (il s'agit de leur avant-dernier film), le duo va croiser un personnage nommé Klaris, et non plus Kharis, dans le **Abbott and Costello Meet the Mummy** d'un de leurs acolytes attitrés, le vétéran Charles Lamont.

L'objectif vise de toute évidence à rendre la Momie cinématographiquement correcte. Dans ses actions (elle ne tue plus), comme dans son apparence physique. Klaris dispose désormais de ses deux yeux, de quatre membres valides, d'un costume une pièce ajustable par fermeture-éclair et d'une apparence clean comme s'il sortait d'un nettoyage à sec. Finies les bandelettes qui sentent sous les bras, on s'adresse ici au grand public. La Momie, de personnage principal vire pourtant au faire-valoir de circonstance, joué par un cascadeur, spécialiste des monstres en tous genres, Eddie Parker, lequel doublait Lon Chaney Jr. sur les précédents films de la série.
Titré fort justement en France **Deux Nigauds et la Momie**, ce dernier volet de la série *Universal* met l'accent sur la bouffonnerie pure et les tics de nos deux fantaisistes. Bud Abbott et Lou Costello, qui portent ici leur véritable nom dans l'histoire, se retrouvent impliqués dans une chasse au trésor disputée par deux bandes rivales. Des escrocs rêvant de s'enrichir, face à des adorateurs de la momie désireux de conserver au pays son patrimoine culturel. L'humour fonctionne un peu mieux qu'à l'ordinaire, malgré la répétition laborieuse de certains gags pour ceux qui n'en auraient pas saisi la finesse dès la première édition. Charles Lamont et les gagmen maison utilisent les vieux trucs d'usage, les quiproquos, les poursuites échevelées, les passages secrets, des cadavres dans les coins, des squelettes en vadrouille, sans oublier quelques moments forts d'absurdité totale. Costello se fait même à un instant courser par un genre de lézard préhistorique géant dont on se demande bien ce qu'il peut faire là dans un tombeau de l'ancienne Egypte. Bref, ça délire bien et certaines séquences arrachent un sourire aux hommes de bonne volonté. N'est-ce point là l'essentiel ?

LES MOMIES BRITANNIQUES

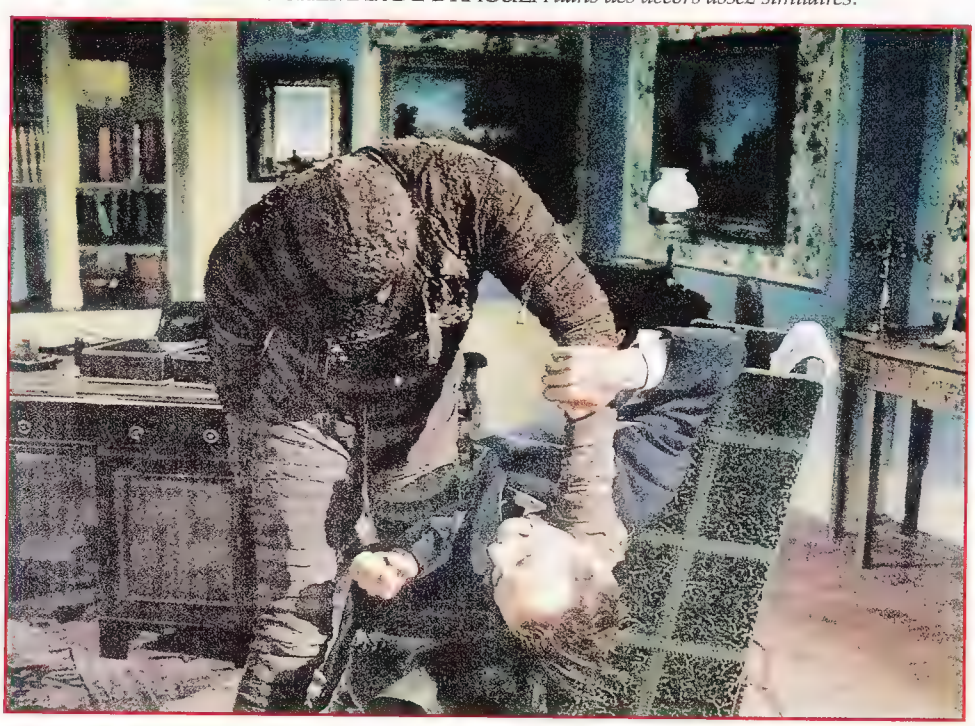
Poursuivant son œuvre salvatrice de re-lecture des grands thèmes de l'*Universal*, La *Hammer-Films*, après **Frankenstein** et **Dracula** se devait de livrer sa version couleur du thème de la Momie. En 1959, l'auteur maison Jimmy Sangster planche donc sur une trame empruntant à la fois au film de 1932 et à ses adaptations ultérieures. Ce sera **La Malédiction des Pharaons** (**The Mummy**, de Terence Fisher), qui devait entraîner à son tour une nouvelle série de séquelles.

La Malédiction des Pharaons

La première scène reprend l'ouverture du film de Karl Freund avec la découverte du tombeau de la princesse, l'irruption de la Momie dont la vue rend fou Stephen Banning, puis le retour au pays où va s'accomplir la vengeance des pharaons. Terence Fisher, assez habilement, ne nous découvre pas le monstre dès la première séquence, laissant ainsi monter le suspense. Une vision d'horreur a fait chanceler la raison d'un vieux professeur lors de l'ouverture du sarcophage et trois ans se passent dans l'histoire avant la première attaque de la Momie, résolue à châtier les profanateurs infidèles. Que se passe-t-il pendant ces trois ans

LA MALEDICTION DES PHARAONS. Yvonne Furneaux et Christopher Lee.

LA MALEDICTION DES PHARAONS. Christopher Lee et Peter Cushing y reproduisent la lutte du CAUCHEMAR DE DRACULA dans des décors assez similaires.



entre le monstre et son maître Mehemet, gardien du tombeau ? Mystère. Mais en tous cas, sa première apparition impressionne, quand la momie surgit lentement d'un marais sous l'injonction de l'Egyptien qui lui lit le manuscrit du secret de la vie. Dans le rôle, Christopher Lee apporte une crédibilité étonnante à ce monstre robot par excellence. Sa gestuelle tout en puissance animale, ses yeux terriblement expressifs font ici merveille et le maquillage inquiétant de Roy Ashton permet quand même d'identifier les traits nobles de l'acteur (voir photos), ce qui ne s'était pas produit depuis la création du rôle avec Boris Karloff.

Terence Fisher, sans doute prisonnier d'un scénario stéréotypé et fort linéaire compose avec le folklore de la «*Hammer's House*». La lande parcourue par la Momie en quête de ses proies rappelle furieusement celle du **Chien des Baskerville** tourné la même année, la petite auberge villageoise (où font inévitablement étape les protagonistes des **Dracula** et **Frankenstein** antérieurs ou à venir) vous a aussi un de ces airs connus, tout comme l'ivrogne qui voit passer le monstre (campé par l'indéracinable Michael Ripper avec sa trogne de bon vivant). Fidèle à son habitude, le réalisateur pousse la couleur aussi bien dans la reconstitution des temps pharaoniques que dans les séquences contemporaines d'intérieur rappelant quant à elles **Le Cauchemar de Dracula** réalisé l'année précédente. Avec une prédominance des rouges et des verts dont il sature certains de ses éclairages. Reproduisant une fois encore la confrontation bien/mal, Peter Cushing/Christopher Lee, Fisher ne peut s'empêcher d'insérer par deux fois une lutte homérique censée rappeler aux aficionados celle des Dracula et Van Helsing à la fin du même **Cauchemar de Dracula**. En fait, **La Malédiction des Pharaons** fonctionne davantage sur une valeur référentielle de l'école fishérienne que pour son scénario schématique au parcours parfaitement balisé : profanation, vengeance, châtiment, etc... Et c'est dans cet esthétisme maniéré que Terence Fisher parvient malgré tout à transformer un simple travail de commande en œuvre de qualité. Le final recolle d'ailleurs à la tradition qui reprend la conclusion de **The Mummy's Ghost** mais, happy-end oblige, laisse s'enliser la Momie et s'échapper l'héroïne, encore une fois la réplique étonnante de la princesse Ananka.

Les Maléfices de la Momie

Cinq ans plus tard, la *Hammer-Films* confie au producteur Michael Carreras le soin d'apporter sa vision du thème d'après un scénario dû à Henry Younger, alias John Elder, alias Anthony Hinds, co-directeur de la célèbre firme britannique. Du coup, cette association de producteurs fait davantage ressembler **Les Maléfices de la Momie** (1964) à un produit manufacturé qu'à une œuvre de pure création. Carreras compose là un univers strictement folklorique rehaussé par un technicolor rutilant qui nous fait pourtant regretter la photographie du magicien de l'image Jack Asher. Le récit mêle le thème de la profanation classique à celui de l'éternelle lutte entre le bien et le mal, ici symbolisée par deux frères jumeaux : Râ (la Momie) et Bey, le fourbe, ce dernier condamné à errer toute l'éternité sauf s'il parvient entre-temps à périr des mains de son frère décédé. Pas facile, et pourtant...

Outre la traditionnelle vengeance d'outre-tombe à l'endroit des impies, Elder imagine plaisamment le personnage du producteur américain de l'expédition qui décide tout de go d'amortir les frais du voyage en exhibant les précieuses reliques et la momie

LES MALEFICES DE LA MOMIE. Les frères ennemis. Entre eux : l'obstacle

elle-même dans les foires et les cirques du monde entier. Le blasphème se double ici d'un vampirisme mercantile que ne pardonneront bien sûr pas les dieux égyptiens, ou tout du moins leurs serviteurs attentionnés. George Pastell, l'ordonnateur Mehemet dans **La Malédiction des Pharaons**, se retrouve ici l'émissaire du gouvernement égyptien et prévient les profanateurs des malheurs auxquels ils s'exposent, surtout s'ils n'ont pas vu les précédents films de la série, tandis que Michael Ripper, décidément la mascotte de la *Hammer* à cette époque, incarne le personnage savoureux d'un autochtone gardien du trésor.

Les Maléfices de la Momie représente en quelque sorte le point de rupture entre la tradition et la nouvelle école, notamment exprimée par quelques scènes timidement gore (trois mains tranchées dans l'histoire, faut le faire. Non, pas sur le même homme, ne soyons pas cruels...), et le désir de déborder un peu l'argument classique du mythe. Une démarche courageuse à laquelle ne sacrifiera pas la troisième version britannique, **Dans les Griffes de la Momie (The Mummy's Shroud**, 1966) écrite et réalisée par John Gilling.

Dans les Griffes de la Momie

Le point de départ de ce **The Mummy's Shroud** semble pourtant novateur dans la mesure où la Momie représente cette fois le précepteur d'un jeune Pharaon, Kah-to-Bey, et ne recherche plus comme ses congénères la réincarnation à notre époque de l'éternelle dulcinée. Hélas, sitôt passé le traditionnel flash-back ouvrant le récit et la classique découverte du tombeau, l'histoire se contente de nous resservir l'inaltérable vengeance de la Momie, avec l'élimination progressive des profanateurs, ceci jusqu'à la destruction du monstre après la lecture d'un texte sacré.

John Gilling ne semble pas croire lui-même à son histoire, se contentant de jouer d'un technicolor flamboyant et de caricaturer certains personnages comme le gardien du tombeau ou la voyante, à moitié sorcière, prédisant toujours de funestes destins à travers sa boule de cristal. Le personnage de la Momie échoit cette fois à Eddie Powell, un géant de plus de deux mètres, tandis que son rôle aux temps pharaoniques va à Dickie Owen, figurant déjà le monstre dans **Les**

DANS LES GRIFFES DE LA MOMIE. Kah-To-Bey, gardien de son Pharaon, ou de ses restes...

Maléfices de la Momie. La figure n'est plus qu'un masque rigide, les bandelettes un costume ajusté au dos par une bien contemporaine fermeture-éclair, tandis qu'un plan raccord très bref nous montre à un moment le personnage de dos et le visage à découvert. Décidément, personne n'y croit et le spectateur pas davantage.

Blood from the Mummy's Tomb

La Momie de **Blood from the Mummy's Tomb**, en 1971, se veut davantage novatrice. D'une part, il s'agit cette fois d'une princesse arborant les traits de Valérie Leon et non plus du classique (et mâle...) enterré vivant, d'autre part, elle ne porte pas les traditionnelles bandelettes, mais conserve au contraire sa beauté intacte malgré de nombreux siècles passés à attendre le profanateur. Tirée d'une nouvelle de Bram Stoker, *Jewel of the Seven Stars*, l'histoire relate en fait la possession d'une jeune femme, réplique parfaite de la momie à notre époque.

Seth Holt joue ici la carte du renouveau et tente quelques scènes gore : une main tranchée, un poignard transperçant la poitrine de la princesse d'où s'échappe un jet de sang, de multiples égorgements... Il ose même un érotisme prudent, alors en vogue dans les dernières productions de la *Hammer-Films*, ce qui nous vaut la vision délicate du bas du dos de l'héroïne. Pour le reste, l'argument se cantonne à la classique malédiction frappant les archéologues coupables de s'être partagés trois vestiges dans le tombeau égyptien de la princesse : un crâne de chacal, une momie de chat et une statue de serpent.

La momie, exécutée autrefois par les grands prêtres en raison de ses pouvoirs maléfiques, s'efforce de reprendre ses activités à notre époque et, si l'on en croit le clin d'œil final, elle parviendra peut-être à ses fins.

Malgré cette volonté de renouvellement du mythe et une interprétation appliquée de la part des acteurs, l'histoire se traîne en longueur et les quelques sursauts du réalisateur visent surtout à faire doucement monter le suspense durant l'élimination progressive des habituels profanateurs.

Seth Holt, déjà responsable des très intéressants **Confession à un Cadavre** et **Hurler de Peur**, décède hélas sur le tournage de ce film, laissant le soin au producteur Michael Carreras de recoller les morceaux comme il peut, d'où peut-être ce manque de crédibilité et de cohérence d'une production demeurée inédite en nos contrées...

BLOOD FROM THE MUMMY'S TOMB. Valerie Leon, on la préfère sans ses bandelettes.

EXCELSIOR FILMS

DE HAND VAN DE MUMMIE

LA MOMIE SANGLANTE

ANDREW KEIR
VALERIE LEON
JAMES VILLIERS

REGIE
SETH HOLT
TECHNICOLOR

BLOOD FROM THE MUMMY's TOMB

DRUK. LICHTERT - 1070 Brussel

LES MOMIES MEXICAINES

Mieux que partout ailleurs, la Momie se plaît au mexique puisque pas moins d'une vingtaine de productions illustrent ses exploits, qu'il s'agisse de la mettre en vedette ou simplement d'en faire une guest-star épisodique auprès de ses collègues loup-garou, vampire, Créature du Lac Noir ou bien monstre de Frankenstein.

La Momie apparaît la première fois en 1957 dans la trilogie de Rafael Lopez Portillo : **La Momia Azteca**, **La Maldicion de la Momia Azteca** et **La Momia Azteca contra el Robo Humano**. Pour le producteur Alfredo Salazar, il s'agissait à l'époque d'une politique concertée visant à exploiter les grands thèmes de l'*Universal* dont les films ressortaient au Mexique. Après **Dracula**, avec **Les Proies du Vampire** et **Frankenstein** avec **Le Monstre sans Visage** (mâtiné d'un rien de **King Kong**...), la momie faisait l'objet d'une re-lecture appliquée à l'occasion de ces trois films tournés à la suite dans les mêmes décors et avec les mêmes acteurs.

La Momia Azteca

Le scénario du premier, **La Momia Azteca**, rappelle vaguement **The She-Creature** (voir le second tome des *Craignos Monsters*). Le Dr. Almada, un psychologue dont on critique les travaux, fait remonter à ses vies antérieures un sujet placé sous hypnose, en l'occurrence l'héroïne, Flora (Rosita Arenas). Par un procédé évoquant très fort le **François 1er** joué par Fernandel, celle-ci se retrouve à l'époque florissante de l'empire aztèque. Toujours sous hypnose, elle raconte sa propre histoire survenue jadis, quand elle était princesse vestale (autrement dit vierge sacrée) et son amour interdit pour le guerrier Popoca. Les jeunes gens s'aiment, tout le monde porte de fort jolies plumes au-dessus de la tête et tout pourrait aller pour le mieux, si les grands prêtres ne les suprenaient pas en plein flirt champêtre. Ça, évidemment, dès qu'on commence à rigoler... En représailles, le guerrier doit boire un breuvage paralysant et se retrouve enterré vivant en punition du sacrilège. Depuis le temps qu'on leur dit qu'il ne faut pas toucher aux filles sacrées, y'en a pas un qui écoute (à ce propos, ne pas confondre filles sacrées et sacrées filles. Non, je dis ça pour aider)...

Une fois la jeune femme revenue parmi nous, et forte de ces précieux renseignements acquis sous hypnose, l'équipe de héros se rend sur les lieux décrits dans son histoire et découvrent en effet la Momie en question, porteuse d'un bijou imposant sur lequel figurent en plus les détails nécessaires à localiser le trésor des Aztèques. Décidément, y'a des jours comme ça ! A ce moment intervient un bandit masqué, El Murcielago, cachant l'identité d'un certain professeur Krupp, savant fou à ses heures. Les trois films vont alors illustrer le chassé-croisé des bons et des méchants, chaque épisode reprenant des séquences du film précédent, ceci afin d'économiser le métrage et rafraîchir la mémoire aux plus distraits. De temps à autres, Popoca sort de sa tombe et ravit l'héroïne qu'il prend bien sûr pour son ancienne maîtresse, comme la plupart de ses collègues Momies.

La Maldicion de la Momia Azteca

Le deuxième épisode reprend les choses en l'état. Krupp/El Murcielago, pris par la police à la fin du précédent volet, s'échappe avec la complicité de ses hommes. Parvenu à son repaire, il relate à sa bande l'histoire du premier film (en clair, le monteur reprend quelques séquences de **La Momia Azteca**). Puis, Krupp fait enlever Flora et l'hypnotise à son tour afin de lui faire localiser la cachette du trésor des Aztèques.

LA MOMIA AZTECA.
La machine hypnotique à remonter le temps du Dr. Almada. Oui, je sais !

Tout le monde retourne donc au tombeau de la Momie, effondré après une explosion survenue dans le précédent volet, et en ramène deux joyaux dont les inscriptions pourraient indiquer le lieu du trésor. Mais la Momie n'apprécie pas et vient récupérer son bien avant de jeter au passage le vilain Dr. Krupp dans sa propre fosse aux serpents. La suite au prochain épisode...

Ce canevas aux allures de feuilleton populaire s'agrémente ici de nombreuses luttes qui devaient sûrement manquer dans le tome précédent. L'aide du Dr. Almada, joué par Crox Alvarado, prend donc le masque sous le nom d'El Angel afin d'affronter les hommes de main du savant meurtrier. Mais la grande scène d'action intervient lorsque, emprisonné par Krupp dans une cellule, le lutteur masqué s'aperçoit que le plancher de son réduit se rétracte pour laisser place à une profonde fosse aux serpents. Ne perdant pas son sang-froid, El Angel saute sur le mince fil soutenant l'ampoule électrique au plafond et, ainsi suspendu, appelle à l'aide au moyen de son radio émetteur. Mine de rien, beaucoup n'y auraient pas pensé !

LA MOMIA AZTECA.
La Momie sur le point de s'éveiller.

UN DIABOLICO HOMBRE de CIENCIA ENCADENA la FUERZA NUCLEAR para CREAR un NUEVO MONSTRUO !! EL ROBOT HUMANO . . . . !!

PELICULAS NACIONALES

CINEMATOGRAFICA CALDERON, S.A.
presenta a

RAMON GAY · ROSITA ARENAS

CROX ALVARADO

en

la MOMIA AZTECA CONTRA EL ROBOT HUMANO

con
LUIS ACEVES CASTAÑEDA
ARTURO MARTINEZ

ARGUMENTO ORIGINAL DE
GUILLERMO CALDERON S. y
ALFREDO SALAZAR
ADAPTACION CINEMATOGRAFICA DE
ALFREDO SALAZAR
DIRECCION DE
RAFAEL PORTILLO

OFFSET MULTICOLOR, S. A.

La Momia Azteca contra el Robot Humano

Le troisième épisode, **La Momia Azteca contra el Robot Humano**, se montre le plus original des trois, même s'il reprend lui aussi les moments forts de la série. Le Dr. Krupp s'échappe de justesse de la fameuse fosse aux serpents et, toujours résolu à s'approprier le trésor de Popoca, il s'adonne à de bien curieuses expériences. Devant un parterre de sommités médicales pas très convaincues, et par une nuit d'orage digne des productions de l'*Universal*, notre savant bien allumé expose son grand projet. Faire revivre un cadavre dans la carcasse métallique d'un robot tendance boîte en fer blanc, apparemment très inspiré des serials d'autrefois. Hélas, la réaction de ses distingués confrères ne répond guère à son enthousiasme : «- *Mais vous êtes fou, professeur, c'est un monstre, vous savez !*
- *Non, il s'agit d'une création de mon intelligence. Le robot obéit à mes ordres et je serai riche*» avoue spontanément l'homme de science qui ponctuera désormais toutes ses phrases d'immenses rires sardoniques.
Puis il manipule des leviers, vérifie des manomètres, quelques ampoules daignent faire clic-clic comme prévu et le robot s'anime enfin. Soyons lucides : le tableau fera date dans l'histoire des monstres ringards. Un casque genre scaphandrier laisse apparaître un visage à l'air zombifié, avec une petite antenne au sommet, quelques lumières clignotantes, un buste métallique en forme de cantine militaire, des bras en tuyaux d'aspirateur prolongés par deux pinces à sucre, pas de doute, la vision est brutale. La démarche bringuebalante comme un qui aurait trop vu **Le Magicien d'Oz** et son homme en fer blanc, ce curieux spécimen obéit pourtant aux ordres de Krupp muni désormais d'une télé-commande. La première (et seule) victime sera un gardien de cimetière accouru pour contempler le phénomène. Le robot lui colle aussitôt ses deux abattis sur le buste, une étincelle se produit alors et le malheureux s'enfuit à toutes jambes en fumant comme une locomotive en chaleur. Il reste dès lors à confronter le mastodonte et la fameuse Momie aztèque, passablement énervée par le vol de ses joyaux sacrés. Les deux monstres s'observent, se poussent l'un l'autre, tente de s'empoigner sans succès, puis, sous les yeux des protagonistes de l'histoire arrivés en renfort, la momie terrasse le robot qui s'écroule en perdant ses boulons. L'héroïne, en qui le guerrier Popoca croit toujours reconnaître la réincarnation de sa princesse lointaine, n'a plus qu'à conseiller à la momie de retourner vite fait à son sommeil éternel avant de voir tomber un «the end» amplement mérité.
Il est fascinant de considérer le brassage tous azymuts effectué par une telle série, nourrie à la sauce du cinéma populaire. Cela participe à la fois du feuilleton traditionnel, de la production *Universal*, des serials d'avant-guerre, des films de SF américains de l'époque. Jusqu'à l'élaboration du robot lui-même qui nous renvoie dans les laboratoires du docteur Frankenstein avec ses orages et ses éprouvettes. Une parfaite synthèse en quelque sorte.

La Casa del Terror

Après **El Castillo de los Monstruos** tourné la même année et montrant toute une galerie de monstres comme son titre l'indique assez bien (voir au chapitre des *Monstres Marins*), une nouvelle Momie mexicaine apparaît en 1959 dans le fort curieux **La Casa del Terror** dont il existe deux versions. L'originale, appelée aux USA **House of Terror** (de 82 minutes) et un remontage commis par le charcuteur Jerry Warren, en 1961, et retitré pour l'occasion **Face of the Screaming Werewolf** (60 minutes seulement, ceci malgré l'ajout de certaines scènes de **La Momia Azteca**).
Le Pr. Sebastian conduit (mal...) de sinistres expériences et, tel Frankenstein, pille les tombes afin d'y dérober les corps nécessaires à ses travaux sur la résurrection. Puis, après chaque échec, il maquille les cadavres de façon à les faire figurer dans son musée de cire gardé par le simplet Casimir (l'acteur comique Tin-Tan). Apprenant qu'un conférencier trimbale avec lui le sarcophage d'une Momie, il décide aussitôt de l'enlever et de la ressusciter pour ensuite l'utiliser comme robot humain. Hélas, si la momie perd ses bandelettes elle reprend vite du poil de la bête car, atteinte à son époque de lycanthropie, elle se transforme en loup-garou à chaque pleine lune. Échappant bientôt à tout contrôle, le monstre s'en prend à la fiancée de Casimir, ce qui provoque une lutte entre le monstre et le héros avant l'incendie du laboratoire et la mort des méchants.
Lon Chaney Jr. reprend là deux de ses rôles favoris, celui de la Momie de la série *Universal* et celui du loup-garou créé dans le film homonyme de George Waggner en 1941, puis repris par lui-même dans **Frankenstein Rencontre le Loup-Garou**, **La Maison de Frankenstein**, **La Maison de Dracula** et **Deux Nigauds contre Frankenstein**. Manière de ménager les classiques, Gilberto Martinez Solares traite de façon différente la partie comédie avec Tin Tan, le héros indolent, boulimique, naïf, gaffeur et pleutre, sauf quand on lui ravit sa fiancée, et la partie fantastique dès qu'apparaît Lon Chaney Jr dans le champ de la caméra où le tragique reprend alors ses droits.
Le rôle du savant fou, un personnage obligatoire dans le cinéma mexicain de cette période, échoit à la plus belle tête de méchant qui soit, Yerye Beirute, dont la filmographie couvre tout l'âge d'or de la production mexicaine : **La Sombra Vengadora** (1954), **La Sombra Vengadora contra la Mano Negro**, **Le Monstre sans Visage** (1956), **El Ataud del Vampiro**, **Se los Chupo la Bruja**, **Pepito y el Monstruo** (1957), **Echenme al Vampiro** (1961), **La Edad de Piedra**, **Rostro Infernales**, **La Huella Macabra** (1962), **La Camara del Terror** (1967), **Invasion Siniestra** (1968), **El Increible Pr. Zovek** et **Invasion de los Muertos** (1971), pour mentionner ses seuls rôles fantastiques...

Quant au comique Tin-Tan, s'il dispute sa popularité aux autres Clavillazo, Cantiflas, Viruta ou Capulina, il figure dans une quantité d'œuvres fantastiques et notamment dans **Hay Muertos que no Hacen Ruido** (1946), **La Marca del Zorillo**, **Simbad el Mareado** (1950), **El Bello Durmiente**, **Los Lios de Barba Azul** (1953), **Viaje a la Luna**, **Las Mil y una Luchas** (1957), **Dos Fantasmas y una Muchacha** (1958), **El Fantasma de la Opereta** (1959), **Locura del Terror** (1960), **Los Fantasmas Burlones** (1964), **Gregorio and the Littlest Angel** (co-produit par les USA, 1968), **El Ogro** (1969) et encore **Chanoc contra el Tigre y el Vampiro** (1971), pour ne citer, là encore, que ses seuls films fantastiques.

La Vengeance de la Momie

En 1964, les lutteuses (trad.: las Luchadoras) Elizabeth Campbell et Lorena Velazquez (*), autrement dit Gloria Venus et Golden Rubi dans l'histoire, affrontent à leur tour une Momie aztèque dans **Las Luchadoras contra la Momia**, de René Cardona, sorti chez nous sous le titre de **La Vengeance de la Momie**. Le ton, déjà anachronique pour l'époque, renvoie encore à ces serials des années quarante où des organisations criminelles diverses s'ingéniaient alors à occire quelques héros, parfois masqués, décidés à sauver la veuve et l'orphelin quand il ne s'agissait pas carrément du Monde entier. Un simili Fu Manchu d'opérette tente ici de récupérer les plans d'un trésor caché dans une tombe aztèque et s'oppose à nos deux héroïnes, catcheuses émérites et beautés sculpturales.

La majeure partie du métrage alterne les scènes de catch à quatre féminin et les confrontations entre les hommes de main du dragon Noir et nos héroïnes aidées par leurs amis. Puis tout ce petit monde découvre enfin la pyramide aztèque gardée par une momie des plus bizarres. Le flash-back d'usage nous apprend qu'il s'agit du guerrier Tezonoc, jadis enterré vivant pour avoir profané une cérémonie sacrificielle dans le but de sauver une jeune princesse promise à la mort. L'irruption d'étrangers dans sa tombe quelques siècles plus tard provoque aussitôt la résurrection de la Momie et dès lors sa conduite manque de logique élémentaire. Très laide au départ, les côtes apparentes, la bouche ouverte comme pour un cri perpétuel, la peau parcheminée comme un aztèque trop cuit (!), elle se transforme à volonté en araignée ou en chauve-souris (alors baladée par des fils outrageusement visibles). Parfois, elle sort de son tombeau, se promène dans les rues et semble craindre la lumière du soleil comme le premier vampire venu. Puis, vers la fin, alors que nos héros semblent échapper à sa vengeance, elle secoue très fort les piliers de sa pyramide qui lui dégringole aussitôt sur la tête l'expédiant pour le compte.

Sans doute mécontents du produit, les Américains le remontèrent sous le titre de **The Wrestling Women vs. the Aztec Mummy** et crurent bon d'y greffer une musique rock parfaitement atypique, ce qui accuse encore l'aspect hors normes d'une telle aventure.

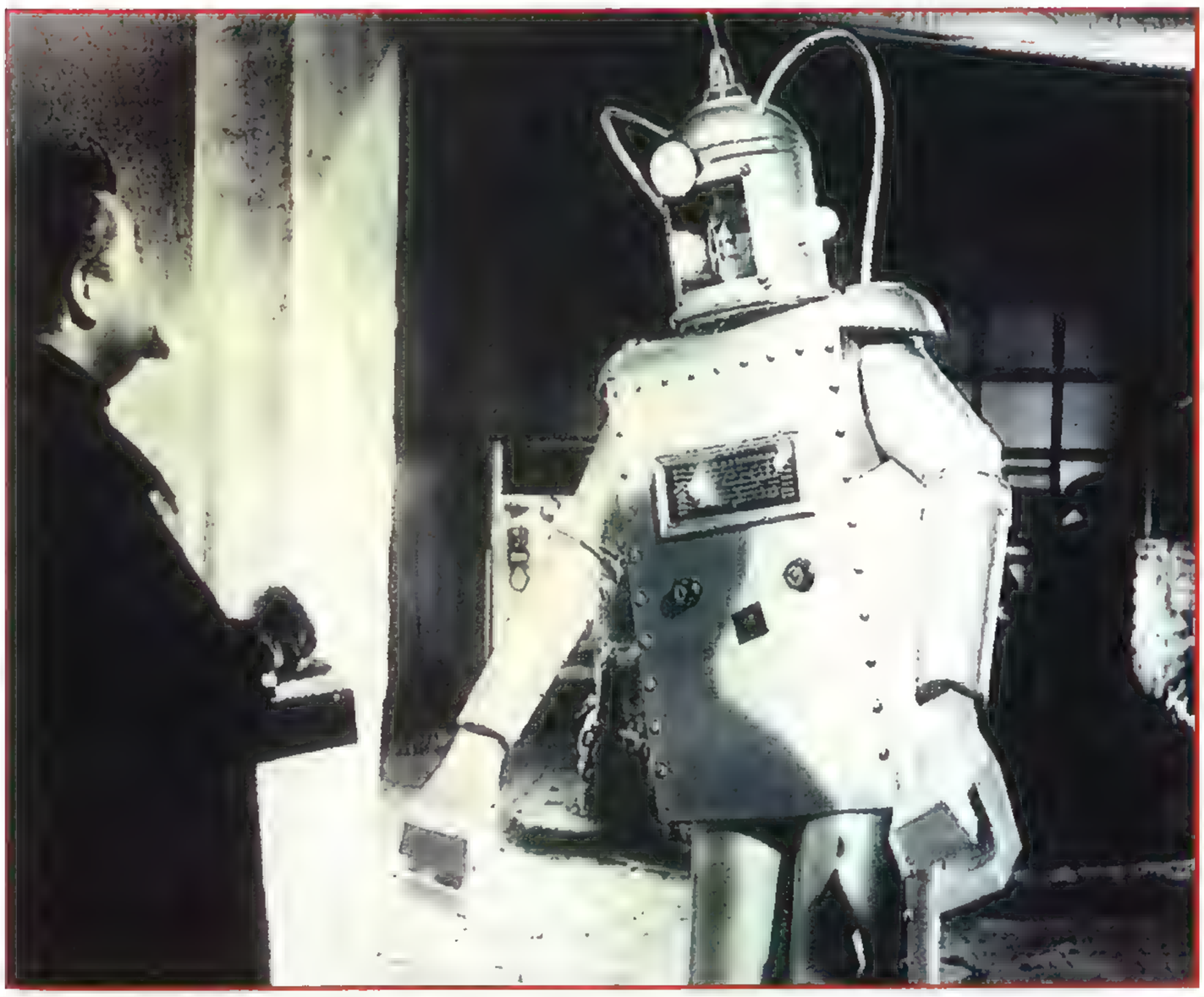
LA VENGEANCE DE LA MOMIE. Une momie évolutive capable d'étonnantes mutations...

Mais, le précédent volet des Luchadoras (**La Luchadoras contra el Medico Asesino**) ne s'appelait-il pas là-bas **Rock n' Roll Wrestling Women vs. the Aztec Ape** (après une première sortie sous le titre plus raisonnable de **Doctor of Doom**) ? La grande originalité de cette **Vengeance de la Momie** version yankee consistant en outre à inclure la véritable scène finale une petite demi-heure avant la conclusion de leur nouveau montage. Très avant-gardiste comme démarche !

Santo en la Venganza de la Momia

A la suite des Luchadoras, Santo se devait à son tour de rencontrer une Momie, ce qu'il fait très furtivement en 1968 dans **Santo y Blue Demon contra los Monstruos** (voir au chapitre des *Monstres Marins*) et beaucoup mieux en 1970 à la faveur de **Santo en la Venganza de la Momia** du vétéran René Cardona. Dès le départ, ou plutôt sitôt passées les dix minutes de catch glissées en prégénérique, notre héros masqué se retrouve

(*) Lorena Velazquez nous est bien connue à travers ses performances de reine vampire dans **Superman contre les Femmes-Vampires**, et aussi d'extraterrestre toujours vampire dans le dingo **La Nave de los Monstruos**. Indépendamment de ses rôles dans **Santo contra los Zombies, El Hacha Diabolica, La Edad de la Pietra, Leyendas Macabras de la Colonia, Las Momias de San Angel, Campeon de la Muerte, El Planeta de Las Mujeres Invasoras, Atacan las Brujas, Mision Suicida** et sans compter les autres épisodes des Luchadoras.
Elizabeth Campbell, pour sa part, intervient aussi dans **Santo Operacion 67, El Planeta de las Mujeres Invasoras, El Cuarto Chino** et **El Pistolero Fantasma**. Ajoutons à cela que les deux comédiennes ne catchent pas dans la série. Elles sont doublées par de vraies professionnelles.



LA MOMIA AZTECA CONTRA EL ROBO HUMANO.
Le Professeur Krupp, la télé-commande et le joli robot...

SANTO EN LA VENGANZA DE LA MOMIA.
Santo, ici avec Carlos Suarez, un acteur qui le suivra dans 22 de ses aventures ! Photo de tournage.

impliqué dans une expédition se donnant pour but de retrouver le tombeau du prince Nonok (défense de rire !) et son fabuleux trésor. Le professeur responsable du projet lui présente donc l'équipe : deux savants farfelus qui poussent loin la caricature, un homme de main, une femme photographe et une secrétaire chargée de noter tous les faits et gestes des membres de l'expédition. Docile, la secrétaire prenant des notes depuis le début prend bien soin de noter qu'elle devra prendre des notes. Sans doute pour ne pas l'oublier. Puis, l'image d'après les surprend au fin fond de la jungle sud-américaine, tous serrés à bord d'une jeep rouge, et apparemment sans aucun bagage. Parvenus à un petit village, les indigènes leur apprennent que tous ceux qui profanent le tombeau du prince Nonok meurent d'une façon affreuse (non, non, pas de rire). Ne s'en laissant pas conter, et munis de quelques porteurs, le petit groupe marche assez longtemps jusqu'à une caverne qui les conduit direct à la fameuse tombe. Donc, ça tombe bien (oui, elle est très bonne !). Mais l'heure n'est pas à la rigolade car, avisant quelques rouleaux de papyrus traînant là par terre, le professeur s'écrie soudain très ému «*Oh, los papyros !*». Comme quoi, ils tiennent le bon bout.

Los papyros, donc, leur apprennent l'histoire du prince Nonok. Une histoire assez navrante, inutile de le nier. Et maintenant, place au flash-back : il y a des milliers d'années, le malheureux Nonok fort épris d'une jeune vierge promise à un sacrifice rituel l'enleva en pleine cérémonie. En clair : il se précipite sur elle, la soulève dans ses bras et démarre à fond les manettes avec cent guerriers au train. Un brave, quoi ! Il réussit à se dissimuler sous le vert feuillage, laisse passer la meute à ses trousses puis, au lieu de déguerpir dans l'autre sens et adios muchachos, il enlace la jeune fille et, n'y tenant vraiment plus, l'allonge sur la mousse pour s'apprêter à la dégringoler muy bien, muy bien. Mais soudain, malédiction ! Alors que les choses vont bon train, la petite troupe de guerriers revenue sur ses pas les sépare vite fait à leur vif désagrément. La (hélas toujours) vierge retourne donc au sacrifice et le jeune homme subit pour sa part l'enterrement vivant en punition de son audace. Telle est la triste légende du prince Nonok dont «los papyros» précisent qu'il ne faudra pas venir lui titiller les bandelettes après ça, sous peine de recevoir vite fait sa main sur la tronche. Ben oui, faut le comprendre...

Suite à cette édifiante histoire, les indigènes prétendent que cela va porter malheur, comme tous les indigènes en pareil cas et, effectivement, à partir de là les membres de l'expédition disparaissent les uns après les autres. La Momie les exécute par strangulation ou les transperce d'une flèche de son arc toujours en bandoulière, avant de s'en retourner à chaque fois dans son tombeau. La secrétaire à son tour abattue sans avoir eu le temps d'en prendre note, Santo se décide enfin à affronter le monstre, lequel par miracle connaît lui aussi les mêmes prises de catch. Après une bagarre homérique, Santo triomphe et s'aperçoit que la Momie porte un masque qui, arraché, révèle l'identité d'un membre de l'équipe désireux de garder le trésor pour lui tout seul. En fait, le spectateur n'osait rien dire, mais depuis belle lurette il avait repéré un bout de bras du monstre absolument pas momifié et se doutait du subterfuge. Assez satisfaits cependant, les quelques survivants reprennent le chemin du retour sans rien emporter. Puis, sans transition aucune, dix bonnes minutes de catch reviennent plomber ce **Santo en la Venganza de la Momia** jusqu'au The End libérateur. Un vrai film cinonok !

SANTO Y BLUE DEMON CONTRA LOS MONSTRUOS. Une première rencontre entre Santo et la Momie mexicaine (accompagnée ici du loup-garou et du monstre de Frankenstein).

Santo contre les Momies de Guanajuato

En 1970 toujours, le bon Santo assiste à une véritable multiplication des Momies dans le mémorable **Santo contre les Momies de Guanajuato** tourné par Federico Curiel. Mémorable car, bien que jugé de façon très sévère par les cinéphiles, il remporte un succès sans précédent auprès du public au point d'en faire la meilleure recette de tous

les films de lutteurs masqués. Au départ, Mil Mascaras et Blue Demon devaient seuls en tenir la vedette (aux dires de Blue Demon lui-même), mais le producteur Rogelio Agrasanchez crut bon au dernier moment de faire intervenir Santo dans l'aventure, ce qui explique son irruption tardive dans le récit (et aussi la rancœur tenace d'un Blue Demon n'ayant toujours pas décompressé depuis...). Ceci dit, le doute subsiste, car Mil Mascaras donne une autre version des faits : d'après lui le script était prévu ainsi dès le départ, y compris l'arrivée finale d'un Santo providentiel.

Mais, l'intérêt du public va sans doute aux Momies et non aux catcheurs, dans la mesure où ces créatures correspondent à une réalité régionale. Les scientifiques pensent en effet que l'air très sec de Guanajuato, une petite ville du centre du Mexique et capitale de l'état du même nom, a favorisé la conservation parfaite des corps momifiés (et sans les bandelettes comme le veut la tradition égyptienne) qui sont devenus une curiosité touristique fort prisée dans le pays.

Ce **Los Momias de Guanajuato** commence justement par la visite de touristes dans des catacombes où le guide, un nain, leur expose l'histoire d'un petit groupe de Momies installées comme ça debout dans le passage et à portée de mains (ou à portée de nain, en l'occurrence !). L'une d'elles était il y a une centaine d'années un lutteur émérite appelé Tinieblas, mais il avait vendu son âme au diable et, abattu par un ancêtre du preux Santo, il avait promis de revenir se venger cent ans plus tard sur ses descendants (pas les siens, à lui, hein, faut pas le prendre pour un ballot non plus, ceux de Santo, bien sûr...). La date fatidique de ce retour annoncé tombe juste à l'instant où nous prenons l'antenne et correspond par ailleurs à l'arrivée de Santo, en villégiature dans cette bonne ville de Guanajuato. Comme quoi, il existe un dieu pour les scénaristes. Du coup, les Momies ressuscitent dans la foulée et viennent s'en prendre aux proches de Santo, et notamment aux lutteurs Mil Mascaras, au joli masque rose, et à son copain Blue Demon, au joli masque... Oui, bleu, très bien ! Un masque d'ailleurs arraché par Tinieblas, sans que l'on aperçoive le visage du lutteur, et confié à un des monstres qui se fera passer plus tard pour Blue Demon à la grande confusion des forces de police.

Outre les Momies, on se demande ce qui pouvait séduire la foule à l'époque, car le récit se réduit à quelques bagarres répétitives entre les monstres (la figure momifiée mais leurs gros bras restés intacts) et nos trois lutteurs. Bagarres brusquement interrompues par Santo qui se rappelle vers la fin du métrage l'existence de trois pistolets lance-flammes dans sa voiture garée, là, tout près, et les trois catcheurs masqués de réduire en cendres les créatures dans un final des plus précipités et qui ne laisse nullement supposer le besoin d'une suite quelconque.

SANTO CONTRE LES MOMIES DE GUANAJUATO.
L'air a beau être sec, à Guanajuato, la méthode d'exposition des Momies surprend le touriste.

SANTO CONTRE LES MOMIES DE GUANAJUATO. A gauche, le leader du team des Momies : Tinieblas el Gigante (Manuel Leal), un catcheur géant qui viendra en tant que héros combattre plus tard les mêmes Momies dans la série mexicaine.

El Robo de las Momias de Guanajuato

Et pourtant, en 1972, Rogelio Agrasanchez produit un **El Robo de las Momias de Guanajuato**, n'ayant pas vraiment de rapport avec le précédent, si ce n'est l'apparition de quelques momies nettement sous-exploitées. Aux manettes le réalisateur Tito Novaro, lequel se réserve le rôle du méchant principal, Cagliostro.

En effet, le comte Cagliostro se survit depuis des siècles grâce à la pratique de la magie noire et aujourd'hui il veut s'emparer du monde. Oui, enfin... aujourd'hui ou demain au plus tard. Il approche pour se faire un savant pas très net, appelé Frankenhausen (réminiscence du **El Vampiro Sangriento** de Miguel Morayta où se trouvaient déjà confrontés Cagliostro et un savant nommé ainsi), et tous deux imaginent de s'approprier un certain minerai radioactif révolutionnaire, appelé «Ernia», qui pourrait leur conférer une puissance sans limite. Ce précieux matériau se trouve dans une mine abandonnée et ils imaginent de ressusciter les cadavres d'anciens mineurs afin de retrouver les plans de la mine et exploiter sans risque le dangereux minerai. Alors qu'ils détiennent l'arme suprême et s'apprêtent à soumettre toutes les nations du globe, les lutteurs Mil Mascaras, Blue Angel et Rayo de Jalisco prennent les choses en main et, après quelques prises de catch inefficaces, nos athlètes viennent à bout des monstres en leur ôtant les électrodes qui permettaient à leur maître de les diriger à distance. **El Robo de las Momias de Guanajuato** reprend la formule de l'équipe de trois lutteurs et multiplie aussi les méchants, notamment les nains qui semblent devoir prendre une place cruciale dans la série. Ils sont ici les assistants de Cagliostro et n'hésitent pas à épauler les Momies dans les bagarres. Du coup, les héros s'adonnent au lancer de nains, ce qui ne peut faire de mal à personne (oui, enfin, sauf aux nains, bien entendu).

El Castillo de las Momias de Guanajuato

Le filon paye un maximum et les Momies reviennent la même année dans un **El Castillo de las Momias de Guanajuato** toujours signé par Tito Novaro. Un savant fou figé dans un fauteuil de paralytique le quitte assez vite pour mener quelques expériences sur le sang et se soigner d'une maladie incurable. Pour ce faire, il enlève de jeunes enfants et quelques demoiselles qu'il suspend par les bras et que ses assistants, toujours trois nains, se mettent à torturer vaguement, car il a remarqué que les cobayes dans la douleur libèrent une certaine hormone très utile à ses travaux. Un peu sorcier sur les bords, il sacrifie par ailleurs deux ou trois poulets dont le sang répandu sur les tombes d'un cimetière a pour effet de provoquer la résurrection des... Momies de Guanajuato, évidemment. Faut dire qu'on les attendait au tournant. Face à elles, trois catcheurs masqués comme d'habitude. Il s'agit cette fois de Superzan, Blue Angel et Tinieblas el Gigante, lesquels viendront bientôt à bout du sinistre docteur et de ses sbires.

El Castillo de las Momias de Guanajuato, indépendamment de son récit maintes fois utilisé, offre la séquence magique qui illumine toujours l'aventure la plus conventionnelle. Une des Momies entre en effet dans une pièce où devisent deux jeunes femmes. La première l'aperçoit et s'évanouit aussitôt. Puis, la seconde se retourne et, pas contrariante, s'évanouit à son tour. La momie se penche alors et, consciente de sa mission, décide de ramener cette dernière à son maître. Ho, hisse ! Elle ne décolle pas. Deuxième essai : toujours pas. Après un petit temps d'arrêt, le monstre la laisse alors au sol et, philosophe, s'en va soulever la seconde, sûrement plus légère, qu'il finit en effet par emporter. Comment un scénariste peut-il jeter une telle idée sur le papier sans réaliser le potentiel burlesque de la séquence ? Mystère.

Capulina contra las Momias

Toujours en 1972, Capulina, après avoir affronté diverses créatures (**Capulina contra los Vampiros** et le **Capulina contra los Monstruos** abordé ci-après...) se mesure à son tour à quelques Momies dans le bien nommé **Capulina contra las Momias**. Cette production (*Panorama Films*) indépendante des films développés par Rogelio Agrasanchez devait même s'intituler au départ **Capulina contra las Momias de Guanajuato** (ou bien **El Terror de Guanajuato**), mais le producteur officiel interdit ce titre visant bien sûr à exploiter à bon compte le succès de sa série. Le scénario abordait pourtant le thème avec une prudence extrême dans la mesure où l'acteur comique, ici chauffeur de taxi, ne faisait que rêver d'un savant fou appliqué à ressusciter quelques Momies pour un usage encore non identifié. Comme j'avais à l'époque visionné le film en version mexicaine, je craignais en avoir ignorée la substantifique moelle jusqu'à ce qu'un Ibérique pratiquant m'avoue un jour ne pas en avoir compris davantage. Ça fait du bien quelque part...

Le récit, signé par le réalisateur/producteur Alfredo Zacharias, ne fait pas dans la dentelle et privilégie plutôt le comique version brutale. C'est dire si les coups sur la tête volent bas, les poursuites s'étirent et les grimaces vont bon train. Un squelette parle au héros, le savant fou se prépare des anti-sèches dans sa manche, son laboratoire se limite à quelques cadrans aux ampoules multicolores et un lit d'hôpital où reprennent conscience les Momies attendues, une armure joue du bilboquet et éclate de rire, bref tout le monde s'amuse comme des fous, jusqu'à ce que l'homme de science empile comme il peut une demi-douzaine de Momies emmaillotées qui se transforment à l'ébahissement des protagonistes en autant de jeunes filles assez girondes. On a beau apprendre vers la fin qu'il s'agit d'un rêve, le spectateur la trouve un peu «tout meutche» quand même, d'autant que ce diable de Capulina s'arrange toujours dans ses films pour se dégringoler la plus potelée des nénettes apparemment séduite par son air niais congénital. On a beau se dire «aux innocents les mains pleines», trop c'est trop !

EL CASTILLO DE LAS MOMIAS DE GUANAJUATO. Tinieblas el Gigante, cette fois dans sa tenue de combat, passe du bon côté de la justice, ou de ce qu'il en reste.

Capulina contra los Monstruos

Dérogeant toujours à la série officielle, Miguel Morayta dirige le même Capulina dans son décevant **Capulina contra los Monstruos** tourné en 1972. Le récit emprunte le canevas ordinaire du comique plutôt niais aux prises avec plusieurs monstres. Un savant, fou comme il se doit, explique à sa jolie assistante comment il espère diriger le monde au moyen de quatre créatures récupérées par ses soins : un vampire, le loup-garou, le monstre de Frankenstein et bien sûr la Momie. Mais, pour tirer ces personnages de leur paralysie mentale actuelle, il lui faut l'énergie psychique d'un cobaye afin de la transférer aux monstres. Comment l'idée lui vient-il d'utiliser les maigres ressources cérébrales de Capulina, ici vendeur de journaux ? Le mystère reste entier, mais le résultat est là : nos quatre créatures s'animent et dès lors la bouffonnerie peut commencer. Le vampire plante ses canines dans le cou du savant, Capulina tire la langue au monstre de Frankenstein, la Momie mord la queue du loup-garou, deux nains courent dans le cimetière, quatre gamins amis de Capulina tombent entre les mains du savant, la police tente d'intervenir sans succès, les monstres engagent une bagarre de polochons, le savant foudroyé par l'électricité se transforme soudain en gallinacé, Capulina qui dévore de l'oignon à poignée pour conjurer la malédiction terrasse par son haleine le vilain quatuor (une scène que l'acteur trouve toujours hilarante dans une récente interview...), etc.

Ce comique de situation, allié à la gestuelle clownesque du héros arrache parfois quelques sourires jusqu'à une conclusion assez stupéfiante. Grâce à l'effet du transfert mental, Capulina communique aux monstres l'expression «pastilles au chocolat» qui, replacée au bon moment, fera disparaître à l'image, par un simple effet au fondu enchaîné, les quatre créatures. Soixante-dix ans plus tôt, Méliès faisait un malheur avec ça !

Les Momies apparaissent ou disparaissent à volonté, et résistent ou succombent au feu suivant les cas. Très curieux !

Las Momias de San Angel

Après un **Chabelo y Pepito contra los Monstruos** où interviennent encore les principaux monstres du répertoire, dont une Momie (voir au chapitre des *Monstres Marins*), Arturo Martinez reprend le thème en 1973 avec **Las Momias de San Angel**, lequel tourne la même année le décevant **Los Vampiros de Coyoacan**. Cette fois, Superzan et Blue Angel disparaissent, Tinieblas el Gigante demeure, El Fantasma Blanco et El Enmascarado Negro arrivent et Mil Mascaras (présent dans **Santo contre les Momies de Guanajuato**) revient. Comme quoi il se passe toujours quelque chose dans le cinéma mexicain.

Le réalisateur mélange ici plusieurs histoires dont l'une recourt à des extraits de son **Leyendas Macabras de la Colonia** tourné simultanément, ce qui confère à l'ensemble une touche de surréalisme assez bien venue. Les Momies se réveillent comme d'habitude, elles se déguisent accessoirement en jeunes filles pour tromper leur monde, terrorisent les passants, en agressent d'autres, peuvent enflammer les objets par imposition des mains, résistent aux flammes dans un premier temps, puis se consument quand même à l'approche de la conclusion. Bizarre, bizarre ! Pendant ce temps, un fantôme apparaît, les lutteurs s'affrontent, le méchant El Enmascarado Negro brandit des liasses de billets de banque au nez de ses troupes afin de mieux les motiver et le monteur fait ce qu'il peut pour raccorder le tout sans y parvenir hélas. Le moment fort intervient pourtant lorsque deux garçons, courtisant deux jeunes filles, leur vantent la beauté de la nuit. A ce moment là ils ouvrent la porte et un soleil éclatant leur tape à la figure. Du paradoxe temporel, en plus. Quel talent !

Leyendas Macabras de la Colonia

Le prochain épisode, **Leyendas Macabras de la Colonia**, reprend les même personnages que **Las Momias de San Angel** pour les transporter par l'intermédiaire d'un tableau maléfique en plein 16ème siècle (une partie de **Las Momias de San Angel** se déroulait d'ailleurs à cette époque pour nous expliquer les origines de la maison hantée lui servant de décor). Là, nos lutteurs s'opposent à une secte satanique qui pratique les sacrifices humains et dont ils vont retrouver certains membres momifiés une fois revenus à l'époque contemporaine.

La Mansion de las Siete Momias

Puis, Blue Demon et Superzan reprennent le flambeau dans **La Mansion de las Siete Momias** réalisé en 1975 par Rafael Lanuza. L'histoire démarre au 16ème siècle où un noble nommé De la Garza, conclut un pacte avec le diable afin d'acquérir pouvoir et richesses. Mais, voulant rompre le pacte, il subit la vengeance du démon qui le condamne à se réincarner sans cesse dans ses descendants tout en faisant garder son trésor par sept de ses hommes qui deviennent au fil du temps de respectables Momies. La dernière descendante, aidée par nos héros, décide de retrouver le trésor et d'en faire don à des œuvres de charité ce qui, du coup, rompt la malédiction et ainsi libère son ancêtre.

El Latigo contra las Momias Asesinas

Ce chevauchement des époques plaît apparemment aux producteurs de la série, puisque Roberto Rodriguez y sacrifie encore en 1979 à l'occasion de son **El Latigo contra las Momias Asesinas** écrit et réalisé par Angel Rodriguez. Le «El Latigo» en question ressemble tant au Zorro traditionnel qu'on se demande d'ailleurs au passage pourquoi il s'appelle autrement. Encore une affaire de droits à tous les coups.

Le personnage, joué par Juan Miranda (c'est-à-dire José Alfonso Torres, alias Mr. Mexique en ce temps-là, mine de rien...), apparaît en 1976 dans le **El Latigo** du même Roberto Rodriguez, puis revient en 1977 pour un **El Latigo contra Satanas** de Alfredo B. Crevenna, une histoire de sorcellerie, et affronte enfin en 1979 un quarteron de Momies, dirigées par leur momie en chef, l'athlétique Tinieblas el Gigante (Manuel Leal). Les créatures possèdent ici l'étrange faculté d'apparaître ou disparaître à volonté et déambulent toujours la nuit à la recherche de leurs victimes, les bras écartés et les yeux rouges clignotant (très curieux, mais efficace !). De plus en plus, la série s'aligne sur les films de Templiers de Amando de Ossorio et l'on voit en effet les membres d'une secte, encapuchonnés et vêtus de robes noires, passer du 18ème au 20ème siècle afin de venir perpétrer leurs pratiques satanistes. Comme on ne comprend pas tout, un fumeux bouquin nous expose les détails de la malédiction ancestrale, illustré de têtes de morts que l'on croirait dessinées par des enfants de huit ans...

Face aux Momies, El Latigo ne perd jamais son calme et circule toujours à cheval dans les années quatre-vingts, ce qui dénote un amour des traditions propre à forcer le respect. Pour seule arme, il utilise un fouet dont il se sert à l'occasion pour ouvrir les portes et au final, les coups de fouet provoquent des étincelles sur le corps des momies qui commencent à fumer, puis se transforment en humains ordinaires avant de brûler et disparaître...

Peut-être à jamais, car il s'agit là du dernier épisode de la série, du moins à notre connaissance.

LES MOMIES ESPAGNOLES

Prétendre débattre des Momies espagnoles équivaut un peu à vouloir vanter la qualité des camemberts du Liechtenstein, et pourtant l'Espagne ne resta pas complètement insensible à ce thème pas vraiment fait pour elle. Question de crédibilité sans doute. On ne s'attend pas à trouver des momies espagnoles, et c'est tout.

Dracula contre Frankenstein

Dans **Dracula contre Frankenstein** (Tulio Demicheli, 1969), co-produit par l'Allemagne et l'Italie, le monstre n'apparaît que comme vedette invitée. Pour faire bon poids dans l'aventure, du genre : y'en a un peu plus, je vous le mets quand même ? Le récit, imaginé par l'Espagnol Jacinto Molina (nom de code : Paul Naschy) raconte la tentative navrante d'Extraterrestres rêvant d'asservir notre planète. Pour ce faire, ils réaniment divers monstres : le loup-garou, la créature de Frankenstein, Dracula, et bien sûr un vieux spécimen de Momie enrubannée et réanimée cette fois grâce à un miroir en or massif qui permet en outre de diriger ses actes. Ce qui fascine les Extraterrestres chez ces monstres ne réside pas tant dans leur faciès indéniablement super-laid, mais plutôt dans leur docilité, leur force supérieure et leur mépris de toute morale. La Momie, justement, inspire le chef des Aliens, Michael Rennie, autrefois l'envoyé de l'espace pacifiste dans **Le Jour où la Terre s'Arrêta**, mais dont les convictions ont depuis bien changé : «*Elle n'a ni cœur ni âme, c'est un robot parfait qui marche et obéit, elle doit nous servir d'exemple*» ! Hélas, les choses ne fonctionnent pas comme prévu : le monstre de Frankenstein attaque le loup-garou, le vampire agresse une Alienne, le loup-garou à son tour se débarrasse de la pauvre Momie en l'entraînant sur la roue d'un moulin et en y mettant le feu. Bref, tout va mal et l'invasion tourne court avant que le chef du commando ne tire la leçon de l'expérience : «*Leur passion* (aux humains...) *que j'appelle une faiblesse, c'est finalement ce qui fait leur force*»... C'est, comment dire ?... passionnant !

DRACULA CONTRE FRANKENSTEIN. Le monstre censé régner sur Terre s'arrête hélas dès le premier obstacle.

La Vengeance du Zombie

Déçue du voyage, la Momie rêvait sans doute d'une revanche mémorable. Aussi, trois ans plus tard, récidive-t-elle dans **La Vengeance du Zombie** (1972) de l'inconnu Manuel Cano. Pourquoi «zombie» ? Mystère, puisque le personnage s'apparente bien à ses congénères à bandelettes. Quant au titre original, **Loa Vudu**, il évoque à la fois l'esprit des défunts qui attendent de pouvoir se venger et le cérémonial vaudou qui l'accompagne dans ce film résolument hors normes.

Le héros, coupable d'un amour interdit consommé il a de cela 1000 ans, se retrouve en sarcophage comme les copains, mais, nous raconte la légende, dans 1000 ans il se passera des choses terribles, le sang coulera et l'amant recherchera sa compagne ou tout du moins sa réincarnation. 1000 ans après, inutile de préciser que le spectateur est fidèle au poste pour contempler les choses terribles qui ne vont pas manquer de survenir. Mais là, les événements ne se montrent guère à la hauteur d'une aussi longue attente.

L'action se déroule sur un bateau où un professeur et son assistante ramènent de voyage le sarcophage de la Momie millénaire. Celle-ci, parcheminée comme il se doit, recouvre pourtant momentanément sa chair et son visage d'autrefois, sans que rien n'explique ces métamorphoses fort surprenantes. Le monstre en veut particulièrement au barman de service (s'agit-il d'un descendant de ses bourreaux ? Pas sûr) et s'éprend de ce qu'il suppose représenter son ancienne maîtresse dans cette nouvelle vie, mais là le mystère s'épaissit encore car celle-ci, belle espagnole aux formes avantageuses, ne ressemble pas du tout à la dulcinée initiale, laquelle paraissait beaucoup plus maigrichonne et surtout noire comme un corbeau. Encore un mystère...

Le réalisateur Manuel Cano filme au hasard, fixe de son objectif quelques danses lascives d'une vulgarité exemplaire, expérimente des contre-plongées hardies sur la poitrine agressive d'une vamp ibérique, abuse des séquences en flash-back invariablement saturées au filtre rouge et brûle enfin son monstre au lance-flammes sous les yeux glauques d'un Fernando Sancho passablement sous-exploité dans l'histoire. Mais, nous annonce la voix off : «*Il ressuscitera dans 1000 ans et alors tout recommencera*»... Ah non, arrêtez, si vous croyez que c'est un héritage à transmettre à nos descendants, c'est trop cruel. Une fois ça suffit !

LA VENGEANCE DU ZOMBIE. Le Zombie, (en fait une Momie) se venge, ça c'est sûr, mais tout le monde n'a pas bien compris de quoi, au juste. Qu'importe, le spectacle continue...

UNIVERS GALAXIE FILMS DISTRIBUTION

un film de MANUEL CAÑO

FERNANDO SANCHO
ALDO SAMBRELL
EVA LEON dans

LA VENGEANCE DU ZOMBIE

CINEMASCOPE - COULEURS

LA VENGANZA DE LA MOMIA. Le baiser qui tue !

La Venganza de la Momia

Une année passe avant de retrouver notre personnage dans **La Venganza de la Momia** de Carlos Aured, incarné cette fois par notre factotum ibérique Paul Naschy. Si le concept d'une momie espagnole frise déjà l'anachronisme, le fait de la faire jouer par Paul Naschy ne fait évidemment rien qu'à aggraver les choses. Non pas que l'acteur, grand spécialiste jusqu'ici du rôle du loup-garou, n'y mette pas toute sa bonne volonté, mais sa silhouette trapue, pour ne pas dire balourde, ne correspond guère aux critères jadis imposés par les productions *Universal*, ni surtout plus récemment montrés dans la série *Hammer-Films* avec les longilignes et puissants Christopher Lee, Dickie Owen ou Eddie Powell.

Paul Naschy reprend non seulement les bandelettes du personnage, mais aussi la plume pour concocter, sous son véritable nom de Jacinto Molina, un script assez voisin de la version autrefois jouée par Boris Karloff, si ce n'est qu'ici il se réserve deux rôles : celui de la Momie, bien évidemment, et aussi celui de l'Égyptien contemporain s'appliquant à punir en se servant du monstre les odieux violeurs de son tombeau. Carlos Aured balade habilement sa caméra, mais il se complaît surtout dans un sadisme de carnaval agrémenté de séquences gore assez gratuites, le monstre adorant écraser en gros plan le visage de ses victimes. Le final participe de même du grotesque le plus absolu quand la Momie/Naschy laisse imprudemment traîner ses bandelettes auprès d'un feu et s'en vient tomber en flammes sur le Naschy/égyptien qui s'embrase à son tour, les deux personnages hurlant alors de conserve (ou de concert en l'occurrence). Une bande-son d'ailleurs étrange, qui, entre deux extraits du **Corps et le Fouet** de Mario Bava, nous donne à entendre les grognements quasi-lyncanthropiens de la Momie. Sans parler du doublage US, qui affuble Paul Naschy (dans le rôle du pharaon et plus tard dans celui du monstre) d'une voix de vieillard phtisique à la limite du dépôt de bilan. Rien vu d'aussi bizarre depuis le doublage français de Charles Bronson dans **Les Sept Mercenaires**. Une vraie curiosité...

LA VENGANZA DE LA MOMIA. Paul Naschy dans le rôle de la Momie (apparemment très inspirée).

La Momia Nacional

La Momia Nacional (José Ramon Larraz, 1981) joue pour sa part la carte de l'originalité. L'action se déroule en 1900 où un vieil égyptologue ramène d'expédition un sarcophage contenant la momie d'une princesse égyptienne, Elisa, sur laquelle pèse une étrange malédiction. La légende prétend en effet que si la Momie perd ses bandelettes, elle s'attaquera sexuellement à tous les mâles de rencontre. Oui, c'est bien une

étrange malédiction, c'est ce que je disais... Cette histoire déjà incongrue au départ se complique du fait de quiproquos indémêlables où interviennent encore une mamie (pas une momie, hein...) supposée décédée mais encore criminellement très active et un vampire à la recherche de nouvelles victimes. Le réalisateur espagnol José Ramon Larraz tente ici la difficile synthèse du gore (membres tranchés, femme décapitée), de l'érotisme et de la comédie tout public avec un sens du bon goût parfois relatif (le serviteur de la maison, assez limite, et malgré l'âge avancé de celle-ci, ne rêve que d'abuser de la Momie et lui arracher ses bandelettes. Elle est heureusement bien conservée sous les traits de l'actrice Azucena Hernandez, déjà vue dans **El Retorno del Hombre Lobo** (en 1980).

L'aspect très commercial de l'œuvre n'empêche pas une certaine folie de l'emporter, servie par l'insouciante amoralité du réalisateur, un scénario provocateur à la bonne santé réjouissante et un final ahurissant qui n'a pas peur d'en faire trop.

LES MOMIES NEW LOOK

Une telle répétition des scénarios pouvait gêner certains esprits entreprenants bien décidés à faire bouger les choses et à croiser les genres. C'est bien l'avis du producteur Frank Agrama (déjà responsable d'un folklorique **Queen Kong**) et du réalisateur Armand Weston, qui commence le film mais ne le termine pas. En fait, ils parlent momies mais pensent zombies quand ils mettre en chantier leur **Dawn of The Mummy** en 1981, assez représentatif du changement des modes.

Dawn of the Mummy

Bien sûr, l'aventure démarre sur un péremptoire «Égypte, 3000 ans avant Jésus-Christ» et compose sur la trame des momies vengeresses mais, parvenu à la moitié du métrage (cela correspond-il à la passation de pouvoirs entre le metteur en scène et son producteur, lequel reprend alors la caméra ?), le récit oblique curieusement. Quelques morts-vivants ensablés ressuscitent et s'attaquent soudain aux protagonistes puis, sans doute mis en appétit, viennent s'en prendre aux habitants d'un village voisin comme dans la bonne tradition des films de zombies italiens de l'époque. Dès lors, le ton est donné. Décapitations, égorgements, couperet dans la tête, énucléations, brûlures, défigurations diverses, morsures méchantes avec arrachage des chairs, jusqu'à ce cheval éventré dont les tripes prennent l'air, le maquilleur s'en donne à cœur joie afin de montrer qu'on n'est pas là pour rigoler et que les monstres sont hyper méchants.
Et il fait bien de nous prévenir, le bougre, car à la façon dont les acteurs surjouent à la manière des chargeurs réunis, un doux sourire nous gagnait déjà. S'agit-il de premier ou de second degré, d'abord ? Un trio de voleurs de trésor grotesques, une équipe de mannequins et de photographe shootant à mort l'intérieur du tombeau profané, une Momie géante expulsant une espèce de sang verdâtre hautement corrosif (du genre Harpic WC pour les connaisseurs), quelques donzelles effarouchées, des dialogues d'une rare futilité, quelques situations top standard et surtout une grande prêtresse qui, au flash-back, conclut un discours sentencieux après la cérémonie funèbre d'un triomphal et surprenant : «*Hourrah à l'aube de la Momie*» (en voici une qui a au moins retenu le titre, c'est déjà ça). Le doute saisit le spectateur sur les intentions réelles des responsables d'un tel film, en équilibre instable entre la naïveté et la satire, l'excès et le déjà vu. Le doute subsiste et la postérité jugera...

O Segredo da Mumia

Du Brésil nous parvient le très fou **O Segredo da Mumia** de Ivan Cardoso (1981). Le genre de film qui s'applique à montrer ce que d'autres productions présentent parfois de façon involontaire. Le récit hésite en effet entre la simple relation des faits et leur distanciation immédiate. Nous ne sommes pas si loin de ce que la *Monogram*, dans les années quarante, avait retenu de l'âge d'or américain, par sa manière de mettre ainsi en scène des savants fous qu'assistaient vaille que vaille de braves serviteurs difformes dans leur projet d'élaborer quelques créatures toujours meurtrières. Ici ce n'est point tant sa découverte qui égare l'esprit du savant cocasse interprété par Wilson Grey (dont la ressemblance avec Boris Karloff relève de la plus flagrante provocation...), mais bien la frustration face à ses envies de gloire et de puissance que, d'après lui, son génie mérite amplement.
Il n'hésite donc pas à s'approprier par une dizaine de meurtres le secret de l'endroit où repose une Momie qu'il va tenter de faire revivre. C'est du bon cinoche pas foulant, un tantinet complaisant dans son érotisme à la «mille et une nuits», et qui offre surtout un sensationnel duo d'acteurs entre notre savant fou et son assistant non moins hystérique.

Time Walker

Rajeunir à tout prix, tel est le vœu pieux de Tom Kennedy et de ses auteurs Karen Levitt et Tom Friedman quand ils pensent à leur **Time Walker** tourné en 1982. L'histoire retrace la typique découverte d'un tombeau, l'acheminement d'un sarcophage vers les Etats-Unis et l'ouverture de celui-ci devant un groupe de jeunes étudiants d'une université de Californie. Ce qui nous vaut des comportements autrement plus cool qu'à l'ordinaire : «*Attention, l'occupant de cette tombe n'a pas vu le jour depuis 3000 ans, je veux deux gars de chaque côté*», etc.
Le sarcophage laisse apparaître une Momie bien conservée pour son âge et couverte d'une substance verdâtre aux effets corrosifs inattendus. Elle détruit les corps en absorbant les tissus organiques et peut doubler de volume toutes les 65 minutes. A peine le temps de mesurer les dangers d'une telle menace et l'on apprend la disparition de la Momie vraisemblablement réveillée par un rayonnement radio-actif. A partir de là, nous suivons les pérégrinations du monstre filmées à la caméra subjective (apparemment, il voit tout en vert). Il s'agit pour lui de récupérer cinq cristaux dérobés par un jeune indélicat les ayant pris pour des diamants, et qui doivent lui permettre de rejoindre à la fois sa planète et son époque. Oui, car **Time Walker** ratisse large, mêlant les thèmes de la Momie, des voyages dans le temps, des films de teenagers, pour finir façon **Rencontres du troisième Type** quand le personnage abandonne ses bandelettes et laisse apparaître un faciès résolument extraterrestre et un comportement des plus pacifistes.

The Tomb

Fred Olen Ray assure le strict minimum syndical quand il s'attelle à son décevant **The Tomb** (1986) distribué à la vidéo sous le titre **Le Mystère de la Pyramide**. Aucune pyramide et peu de mystère dans cette histoire de Nephratis, une ancienne fille de Pharaon momifiée vivante en raison de ses pratiques vampiriques et satanistes. Deux jeunes aventuriers insupportables, tendance «on se la joue cool», découvrent dans une caverne un tombeau égyptien (traduisez par une statue de déesse chat et un sarcophage posé à la verticale sur la paroi rocheuse). A l'intérieur, une Momie qui perd très vite ses bandelettes et rajeunit sitôt bue la première goutte de sang pour se transformer en la très séduisante Michelle Bauer.

THE TOMB. Michelle Bauer, enfin une Momie non-conformiste, ça nous manquait...

A partir de là, les feuilles du scénario s'éparpillent au vent. Nephratis, à la recherche de quelques objets nécessaires à ses pratiques, estourbit le monde en variant les procédés : morsure au cou, éclairs jaillissant de sa main, arrachage de cœur. Quelques rôles en caméo arrachent un sourire : Sybil Danning au prégénérique, John Carradine de passage une minute sur le plateau, Kitten Natividad dans une danse fort indécente embarrassée de ses généreux attributs mammaires (arrêtez tout ou j'appelle mammaire...). Et pour le reste on s'ennuie ferme en attendant le final d'une banalité à mourir. C'est ce que fait la Momie justement, avec ce pied de nez pitoyable du bras réduit à l'état de squelette bougeant encore comme pour nous laisser craindre une hypothétique suite. Heureusement, l'antique malédiction des pharaons, aussi perverse soit-elle, n'osa jamais recourir à de pareilles extrémités.

The Mummy Lives

Dans la ferveur régénératrice des grands mythes et au coude à coude avec les **Dracula**, **Frankenstein** et autre homme invisible, les producteurs Yoram Globus (de l'ex-*Cannon*) et Harry Alan Towers jugèrent le moment opportun pour ressusciter une fois de plus notre Momie millénaire dans leur **The Mummy Lives** (de Gerry O'Hara, 1992). L'idée en vaudrait une autre s'ils n'avaient pas alors commis la pire erreur de casting depuis la prestation de Lon Chaney Jr. en Dracula, celle de confier le rôle au déjà has been Tony Curtis.

THE MUMMY LIVES. Des envies progressistes sans toutefois trop déroger à l'imagerie consacrée.

L'acteur, à peine sorti du bourbier de **L'Homme-Homard Venu de Mars** (si, si, ça existe...), traverse le film avec un sérieux inébranlable, recherchant dans la non-expression et le monolithisme une dramaturgie figurative apte à traduire le poids d'une hypothétique malédiction des pharaons. C'est très beau !

Leslie Hardy, la jolie Kia de THE MUMMY LIVES. «Mais qu'est-ce, Kia ?» s'exclame la Momie dès sa résurrection. Et comme on le comprend !

The Mummy Lives reprend le thème clef en mains avec l'exploration du tombeau sur le site de Louxor et l'évocation d'un drame primitif quand le grand prêtre Aziru (Curtis) cherche à ravir la belle et vierge Kia promise au dieu Toth (Seth dans la VF) et se voit condamné pour cet outrage à l'habituel embaumement de son vivant. La profanation du tombeau le découvre de nos jours dans son sarcophage, le visage horrible, figé dans un cri qui ne finit jamais. Sans doute la figure la plus dérangeante de toute la filmographie du genre. Hélas, invoquant son dieu, la Momie reprend à cet instant visage humain, enfin presque, puisqu'il s'agit toujours du même Tony Curtis. Sa mission consiste désormais à retrouver la réincarnation de Kia à notre époque, ceci pour la fameuse «nuit de l'étreinte amoureuse» dépendant d'une configuration spécifique entre Mars et Jupiter, laquelle étreinte se produit tout juste une fois tous les 3300 ans. S'agit donc de ne pas la rater :

«Dites-moi, mon brave, je viens pour l'étreinte de 16 h 50...

- Ah désolé, mon pauvre monsieur, vous venez de la manquer ! Mais la prochaine passe à peu près dans 33 siècles, ne vous inquiétez pas...

Bon, très bien, je vais l'attendre, alors !».

Grave...

Malgré un manque de crédibilité gênant et une propension à nous la jouer façon astrologie de bazar, **The Mummy Lives** cherche pourtant la belle image, la scène qui impressionne et offre quelques trouvailles visuelles assez bien venues. Comme ces diverses séquences oniriques assez prodigieuses où l'actuelle Kia se retrouve en compagnie de son amant putréfié, ou lorsqu'elle traverse un boyau fétide de la ville abritant tous les damnés de la Terre, et qu'à l'autre bout, à contre-jour, l'attend son Aziru, protecteur et majestueux.

D'aucuns penseront néanmoins que quelques belles images ne justifiaient pas une telle reprise compte-tenu de ses maigres innovations scénaristiques, et d'aucuns pourraient bien avoir raison.

Death Curse of Tartu

Il serait dommage d'abandonner le sujet sans évoquer une seconde le fort curieux **Death Curse of Tartu** qui représente en son genre une expérience unique. Ecrit en 24 heures - ça se sent -, pour 28.000 dollars - ça se voit -, et tourné en une semaine (je les soupçonne même de s'être un peu reposés le week-end...), ce film de Willam Grefe datant de 1966 vit le jour tout simplement pour livrer un second titre à un double programme en mal de partenaire.

L'histoire, évidemment, se la joue classique. Les prédictions maléfiques d'un guerrier séminole, Tartu (ou Tartou sur la K7 française titrée **Outre Tombe**), se concrétisent lorsqu'une bande de jeunes pseudo-archéologues viennent batifoler aux abords de son tombeau. A sa mocheté naturelle, le monstre ajoute la faculté de se changer en requin, anaconda, alligator, et aussi en lui-même, beaucoup plus jeune, ceci dans une incroyable transformation à vue, au fondu déchaîné, qui nous ferait bien regretter les effets de morphing actuels si les occasions de rire n'étaient pas si rares. En fait, il apparaît dix bons centimètres d'écart entre la position de la momie au départ et le personnage correspondant et sans maquillage à l'arrivée.

Et pourtant, bien que le scénario fasse tout ce qui est humainement possible dans le registre du cocasse (les étudiants parvenus sur le territoire sacré séminole se mettent à pratiquer un jerk effréné, un acteur tente désespérément de convaincre dans sa lutte contre un serpent étonnamment inerte, la poudre de trois balles provoque une déflagration à déplacer une paroi rocheuse, etc...), c'est surtout la VF qui terrasse les plus résistants. Sans doute doublé par le

DEATH CURSE OF TARTU. A priori, le mec pas sympa du tout...

distributeur lui-même, sa copine et trois voisins de palier n'ayant qu'une vague idée de l'art dramaturgique, le dialogue n'hésite jamais à se la donner grave : «*Regardez ! regardez : ce silence n'est-il pas effrayant ?*» crie un étudiant très inquiet tandis qu'on entend plus loin : «*T'en fais pas Billie, si un fantôme m'embête il en prendra plein la poire*» suivi d'un joyeux «*Ah, Tommy, t'es vraiment trop*» ! On aime...

LES APPARITIONS

De par son classicisme et grâce à une apparence des plus convenues, le personnage de la Momie sert souvent de simple utilité décorative dans des aventures se préoccupant bien peu de temps pharaoniques ou de malédictions ancestrales.

Orgie Macabre

Ainsi débarque en 1966 le **Orgie Macabre** (**Orgy of the Dead**) de A. C. Stephens (Stephen C. Apostoloff), assisté dans ses œuvres par Ted V. Mikels (voir *Craignos Monsters* tome 1) sur un scénario de Edward D. Wood (idem). C'est assez dire si les conditions semblaient réunies pour un film hors normes et curieusement sorti à Paris en mai 68. D'où un vrai choc des cultures pour l'*Office Catholique* qui, dans son *Analyse Générale des Films* de l'année qualifia la chose de «*Suite d'excentricités chorégraphiques et érotiques ennuyeuses*» (ceci dit, pas d'affolement, la moindre touche érotique devenait tout de suite ennuyeuse avec l'*Office Catholique !*).

LA VIE SEXUELLE DE FRANKENSTEIN

La Momie figure de façon tout à fait inattendue en 1963 dans le curieux **Kiss Me Quick** (**La Vie Sexuelle de Frankenstein**) de Pete Perry et Max Gardens, surveillés de près par leur producteur Harry Novak. Le Monstre de Frankenstein et la Momie aperçus dans le décor enjolivent un tantinet ce récit science-fictionnel prétexte à de nombreux et répétitifs numéros de striptease. L'envoyé spatial Sterilox, citoyen de la planète Droopiter, se téléporte sur Terre au laboratoire du Dr. Breedlove afin de rapporter un spécimen parfait de femme humaine de manière à lancer l'activité sexuelle sur sa planète. Car, ces ballots de Droopiteriens se reproduisent en effet par scissiparité ; essayez, pour voir, vous allez être horriblement déçu...

Breedlove lui montre donc ses dernières créations cybernétiques : quelques pouf' dénudées se trémoussant de façon incroyablement vulgaire, ce qui semble pourtant ravir au plus haut point son visiteur extraterrestre, auquel l'acteur Fred Coe prête à la fois des mimiques à la Stan Laurel et une corpulence à la Oliver Hardy (sans oublier son casque science-fictionnel agrémenté d'une longue plume jaunâtre !).

A côté de ces demoiselles (ou de ce qu'il en reste...), les monstres représentent les expériences ratées de notre savant fou, au bras et à la jambe mécaniques, portant minerve et lunettes noires pour mieux singer le Peter Sellers du **Dr. Strangelove** de Kubrick. La Momie, version grabataire au dernier degré, traîne un peu la jambe, perd ses bandelettes et répond curieusement avec une voix de vamp énamourée. Mais le plus stupéfiant reste la misogynie hallucinante des auteurs qui vont jusqu'à faire apposer par Breedlove un label de qualité sous forme de macaron auto-collant sur les fesses de ses figurantes, façon quartier de viande à l'étal d'un boucher. Et comme la fin approche, l'une d'elles se voit même gratifiée d'un «The End» sur le postérieur, sans doute pour enfoncer le clou de la belle manière (et, croyez-moi, dans les fesses ça fait très mal...).

FILMOGRAPHIE

1899 Cléopâtre, Georges Méliès
1901 Haunted Curiosity Shop (The), Walter R. Booth
1909 Momie du Roi (La), Gérard Bourgeois
1911 Mummy (The), Charles Urban
Mummy (The), Prod. Pathé
Mummy (The), Prod. Thanhouser
1912 When Soul Meets Soul, J. Farrell MacDonald
Vengeance d'Egypte (La), Prod. Gaumont
1913 Avenging Hand (The), Charles Calvert
1914 Egyptian Mummy (The), Lee Beggs
1915 His Egyptian Affinity, A.E. Christie
Mummy and the Humming (The)
Dust of Egypt (The), George D. Baker
Wraith of the Tomb (The), Charles Calvert
1916 Elixir of Life, Allen Curtis
Yeux de la Momie (Les) (Augen der Mummy Ma), Ernst Lubitsch
1917 Undying Flame (The), Maurice Tourneur
1921 Femme du Pharaon (La), Das Weib des Pharao
1926 Mummy Love, Joe Rock
1932 Momie (La) Karl Freund
1935 Kalkoot, D.K. Kale
1936 Mummy's Boys, Fred Guiol
1939 Enfer Vert (L') (Green Hell), James Whale
We Want our Mummy (court métrage, Trois Stooges), Del Lord
1940 Main de la Momie La) (The Mummy's Hand), Christy Cabanne
1942 Tombe de la Momie (La) (The Mummy's Tomb), Harold Young
1943 Fantôme de la Momie (Le) (The Mummy's Ghost), Reginald Le Borg
1944 La Malédiction de la Momie (The Mummy's Curse), Leslie Goodwins
Ghost Catchers, Edward L. Cline
Nob Hill, Henry Hathaway
1946 Rebelion de los Fantasmas (La), Adolfo Fernandez Bustamante
1948 Mummy's Dummies (The) (Court métrage, Trois Stooges), Edward Bernds
1949 G Men Vs. the Black Dragon (Serial), William Witney
Mummy's Foot (The), Sobey Martin
1953 Haram Alek, Issa Karama

Deux Nigauds et la Momie

1955 Deux Nigauds et la Momie (Abbott and Costello Meet the Mummy), Charles Lamont
1957 Misterios de la Magia Negra, Miguel M. Delgado
Momia Azteca (La), Rafael Portillo; Version US : Jerry Warren
Maldicion de la Momia Azteca (La), Rafael Portillo
Castillo de los Monstruos (El), Julian Soler
Momia Azteca contra el Robot Humano (La), Rafael Lopez Portillo
Muertos de Risa, Adolfo Fernandez Bustamante
Pharaoh Curse (The), Lee Sholem
1958 Dos Fantasmas y una Muchacha, Rogelio A. Gonzalez
Isabel a Dream, Luigi Cozzi
Yami Ni Hikaru (Fear of the Mummy, Japon)
Teenagers Battle the Thing (retitré en 1972 The Curse of the Bigfoot), Don Fields
Curse of the Faceless Man, Edward L. Cahn
1959 Malédiction des Pharaons (La) (The Mummy), Terence Fisher
Casa del Terror (La) (USA : House of Horror

ORGIE MACABRE. Un symbolisme de bazar, mais une figuration des plus enrichissantes...

Mais, soyons justes, pour une fois les bons pères n'avaient pas tout à fait tort, car le synopsis se contente d'aligner diverses saynettes dansées sous le regard d'une Elvira de substitution (Fawn Silver) et d'un Maître des Ténèbres joué par Criswell, faux mage dans la vie civile et acteur fétiche d'Ed Wood, qui lisait toujours son texte par dessous la caméra avec une ostentation déclamatoire dont on ne savait jamais si elle était réelle ou simulée. Donc, il s'agit pour ces deux personnages de juger quelques jolies défuntes évoluant une première fois en costume, puis torse nu, et de les punir ultérieurement en fonction de leurs péchés respectifs. Après la sixième mortelle, et malgré le charme des danseuses, le spectateur se demande ce qu'il fait encore là, surtout après l'apparition d'un homme-loup et de la Momie en question, les deux affublés d'un masque rigide d'où sort la voix caverneuse des pauvres acteurs. A la fin du spectacle et au petit jour, les apparitions sataniques se transforment en squelettes, mais Criswell, toujours très emphatique prévient qu'aussitôt l'ombre revenue ils reviendront pour une nouvelle séance. Ah non, hein, pas de bêtises, on aime bien rire, mais pas toujours des mêmes choses...

Transylvania 6-5000

Nous faire rire, telle est l'ambition de Rudy DeLuca dans son **Transylvania 6-5000** datant de 1985. Ce réalisateur, dont il s'agit du premier film, bénéficiait a priori d'une réputation séduisante (auteur dans les *Saturday Night Live*, co-scénariste du fameux **Frankenstein Junior**...). Et il imagine là une bonne grosse plaisanterie jouée tout en charge par des acteurs n'ayant pas jusqu'ici versé dans la franche gaudriole (Jeffrey Jones, l'empereur d'Autriche dans un **Amadeus** tourné l'année précédente, Geena Davis, Jeff Goldblum, etc.), d'où une certaine difficulté à y croire au premier abord.

Deux journalistes d'un journal à sensation, appelé justement *Sensation*, débarquent en Transylvanie afin d'y vérifier les rumeurs circulant sur l'existence d'un monstre de Frankenstein. Sitôt descendus dans leur hôtel, il se retrouvent confrontés à de curieux événements et surtout à une palette de personnages excentriques traités typiquement dans l'esprit de **Frankenstein Junior**, avec savant fou, bourgmestre dissimulateur, politicien véreux, serviteurs caractériels, assistant bossu et monstres d'opérette. Car le final nous apprend que ces derniers ne sont que de simples patients traités par un docteur déjanté et tous rangent bien vite leur panoplie au vestiaire. Geena Davis elle-même, torride dans le rôle d'une Vampirella nymphomane au décolleté ravageur, remise son dentier de vampire pour tomber dans les bras du preux journaliste (Ed Begley Jr.).

ORGIE MACABRE. Une belle palette de cabotins : Criswell, Fawn Silver, le Loup-garou et la Momie.

Et la plus grande désillusion nous vient justement de la pauvre Momie, dont les bandelettes cachent en fait une superbe jeune femme, costumée ainsi en raison d'un drastique traitement chirurgical suite à une maladie de peau. Notons tout de même cette pensée émouvante du rédacteur en chef de *Sensation* qui intime à ses troupes sa politique éditoriale : «*La merde, c'est bon, les gars, ça fait vendre du papier* (tu m'étonnes, ce n'est pas *Lotus* qui nous dira le contraire !), *c'est ça que je veux*» ! Une profession de foi appelée à faire école, surveillez vos kiosques...

MONSTER SQUAD. Fidèle à une imagerie nostalgique où participent les principaux thèmes du cinéma fantastique.

Dungeonmaster

La Momie fait encore partie du musée des horreurs de l'univers congelé de **Dungeonmaster** (1985), ou du moins de l'un de ses sketches, puisque celui-ci en comporte sept, réalisés chacun par un réalisateur différent (Rosemary Turko, John Buechler, David Allen, Stephen Ford, Peter Manoogian, Ted Nicolaou et enfin Charles Band. Comment ? Non, j'avais cru entendre... Charles Band qui dirige ici Richard Moll, n'empêche !). Le principe du film fonctionne à la manière des jeux de rôles où le maître satanique Mestema, dépité de ne plus trouver d'adversaires à sa mesure, déplace dans son monde des ténèbres un jeune génie de l'informatique et sa fiancée. A charge pour lui de relever sept défis et de les remporter tous sous peine d'abandonner son âme et celle de sa fiancée au terrible Mestema. Les effets spéciaux de David Allen (notamment une colossale statue de pierre animée), les créatures très «ghouliesantes» de John Buechler, les éclairages exagérément colorés et l'étrangeté des nombreux univers proposés (monde souterrain, caverne glacée, délires à la **Mad Max**, etc.) masquent au public la légèreté d'un scénario nettement répétitif. Avec en prime les déclarations pontifiantes d'un Richard Moll (Mestema) n'ayant jamais peur d'en faire trop.

La Momie, quant à elle, joue les utilités figuratives dans une brève séquence et sous un accoutrement inhabituel avec masque de tête de mort et bandelettes d'une propreté exemplaire. Une des rares Momies clean de notre abondante filmographie, avec celle des **Deux Nigauds contre la Momie**. A notre avis, elle se cherchait un sponsor du côté des détergents.

Monster Squad

Autre film catalogue décidé à en offrir beaucoup afin de ratisser le plus large possible, le **Monster Squad** de Fred Dekker (1987) nous montre une momie s'échapper d'un musée pour rejoindre la créature de Frankenstein, Dracula, le loup-garou et une Créature du Lac Noir (voir au chapitre des *Monstres Marins*) opposés ici à une bande de gamins insupportables. Elle joue la simple figuration jusqu'à sa grande scène censément comique (non sans déc', attendez, vous allez être dépouillés de rire...) : à la poursuite des héros, elle accroche par mégarde un coin de ses bandelettes à l'arrière d'une voiture et, retombée à terre, la malheureuse se voit petit à petit dépouillée de son costume tel un tricot dont on tire les mailles. Plus drôle, tu meurs. Remarquez, vous étiez prévenus, fallait prendre vos précautions avant...

Waxwork

Anthony Hickox lui accorde davantage de respect dans son **Waxwork** tourné l'année suivante, même s'il ratisse aussi large. Six étudiants bon chic bon genre se la jouent hyper-cool, frime mais classe quand même, sur le ton : «*t'as vu mes baskets, c'est des Nike et puis, tiens, touche à mon portable j'vais t'déplier l'antenne*»... Bref, six teenagers, comme on aime les détester au cinéma, visitent à la nuit tombante un musée de cire présentant des personnages choisis en fonction de leurs exploits sanguinaires ou sadiques (voire sadien, puisque même le divin marquis fait partie de la troupe). Guidés par un nain obséquieux et le propriétaire de l'endroit très empressé (David Warner, sirupeux à souhait), les jeunes gens se retrouvent vite confrontés aux monstres car, à chaque fois qu'ils approchent les statues de cire, ils pénètrent aussitôt dans leur espace-temps et deviennent les acteurs ou les victimes des aventures macabres illustrées par les tableaux du musée.

Ainsi, chaque mythe important fait l'objet d'un sketche, du loup-garou aux zombies (traités à travers une intéressante reconstitution de **La Nuit des Morts-Vivants**, et qui plus est en noir et blanc), en passant par les vampires, le Marquis de Sade et bien sûr la Momie. Le décor immuable montre la salle des sarcophages d'un tombeau égyptien où un vieux professeur nous lit le texte sacré : «*Celui qui profanera la tombe de Raol* (ou quelque chose d'approchant) *subira une mort pénible*».

ou Face of the Screaming Werewolf) Gilberto Martinez Solares

1960 Marca del Muerto (la), Fernando Cortes (+ Jerry Warren pour US)

1961 Born of the Wind, Mike Kuchar
Frankenstein Meets the Mummy, Prod. Steve B. Kaplan
Cabeza Viviente (La), Chano Urueta,

1962 Incredible Dr. Markesan (The), Robert Florey (TV)
Orlak, el Infernio de Frankenstein, Rafael Baledon

1963 Vie Sexuelle de Frankenstein (La) (Kiss me Quick, ou Dr. Breedlove), Pete Perry et Max Gardens
I Was a Teenage Mummy, Ralph C. Bluemke
Adventures of the Spirit (The), Don Glut

1964 Maléfices de la Momie (Les) (Curse of the Mummy's Tomb), Michael Carreras

1965 Baron Brakola (El), José Diaz Morales
Camino de Los Espantos (El), Gilberto Martinez Solares

1966 Carry on Screaming, Gerald Thomas
Lemon Grove Kids Meet the Monsters (The)

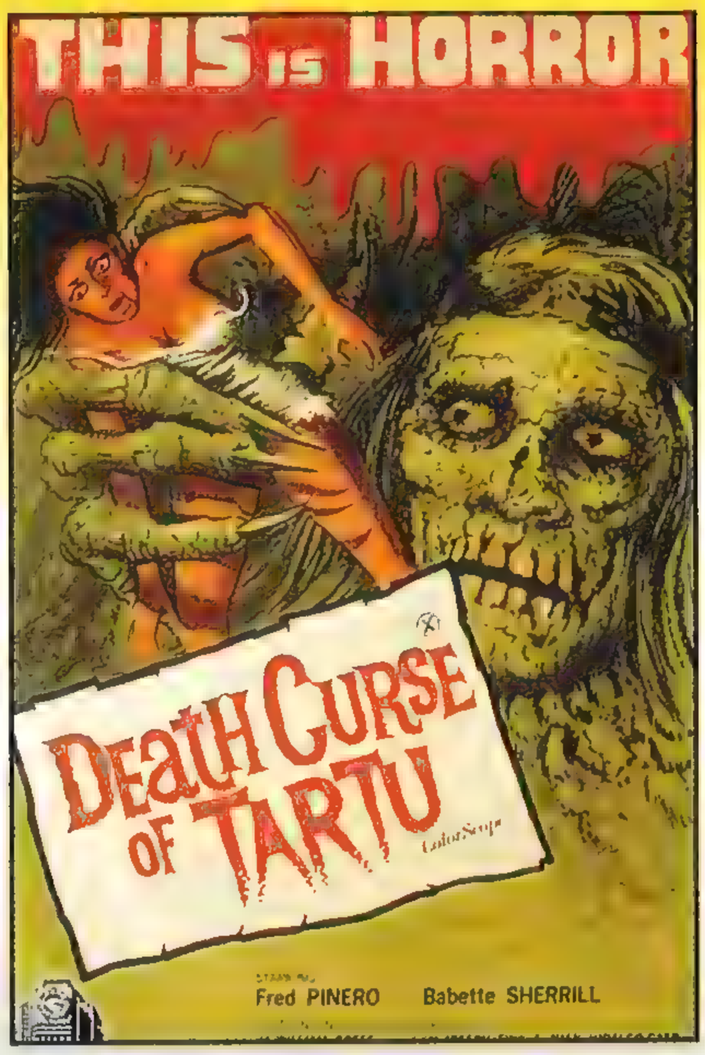
Dans les Griffes de la Momie

Ray Dennis Steckler
Orgie Macabre (Orgy of the Dead), A.C. Stephens (Stephen C. Apostoloff)
Dans les Griffes de la Momie (The Mummy's Shroud), John Gilling
Death Curse of Tartu (Vid.: Outre-Tombe), William Grefe

1967 Come Rubammo la Bomba Atomica, Lucio Fulci
Vengeance de la Momie Lla) (Las Luchadoras contra la Momia), René Cardona
Mad Monster Party ?, Jules Bass

1968 Santo y Blue Demon contra los Monstruos, Gilberto Martinez Solares
Isabel, a Dream, Luigo Cozzi
Phenomenal et le Trésor de Toutankhamon (Fenomenal e il Tesoro di Tutankamen. Vid.: Action Man, ou La Momie), Roger Rockfeller (Ruggero Deodato)

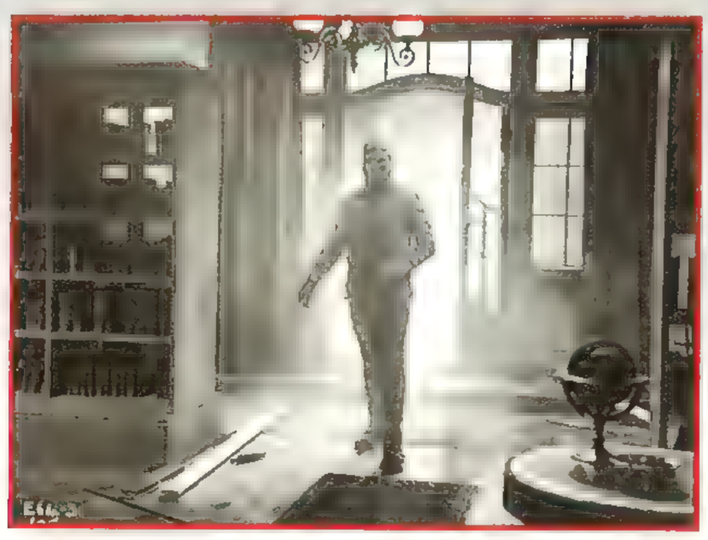
1969 Mummy and the Curse of the Jackals (The), Oliver Drake



Secret of Sex, Anthony Balch
Dracula contre Frankenstein (Operation Terror. Los Monstruos del Terror), Tulio Demicheli

1970 Santo en la Venganza de la Momia, René Cardona
Santo contre les Momies de Guanajuato (Las Momias de Guanajuato), Federico Curiel
Kaliman Y el Hombre Increible, Alberto Mariscal

1971 Blood from the Mummy's Tomb, Seth Holt, Michael Carreras
Curse of the Mummy, (TV)
1972 Robo de las Momias de Guanajuato (El), Tito Novaro



Les Maléfices de la Momie

Etrusco Uccide a Ancora (Vid.: Overtime), Armando Crispino
Capulina contra las Momias, Alfredo Zacharias
Capulina contra los Monstruos, Miguel Morayta
Vengeance du Zombie (La) (Loa Vudu), Manuel Cano
Mad, Mad Monsters (Cartoon TV)
Perversions Sexuelles (ou Le Goût du Sang. Ou Le Sang des Autres), Ken Ruder (Alejandro Marti Gelabert et Pierre Chevalier)
Curse of the Bigfoot (The) (ex Teenagers Battle the Thing), Don Fields
Castillo de las Momias de Guanajuato (El), Tito Novaro

1973 Venganza de la Momia (La), Carlos Aured
Miedo no Anda en Burro (El), Fernando Cortes
Momias de San Angel (Las), Arturo Martinez
1975 Mansion de Blue Demon, Rafael Lanuza
Death : the Ultimate Mystery, Robert Emenegger, Allan Sandler, Hans Beimler
1979 Latigo contra las Momias Asesinas (El), Angel Rodriguez

Fondu au Noir

1980 Fondu au Noir (Fade to Black), Vernon Zimmerman
La Malédiction de la Vallée des Rois (The Awakening), Mike Newell

WAXWORK. A force, la Momie tourne légèrement à la décrépitude...

Et, justement, le gardien des lieux apparaît à cet instant, salué aussitôt par un vif : «*Sacré nom de Dieu, la Momie*» ! Eh oui, comme quoi les temps changent. Le monstre aussi, d'ailleurs : dans un état de décrépitude avancée, la face hideuse, quasiment putréfiée et une bave verdâtre aux lèvres, ou ce qui lui en tient lieu, si vous voulez mon avis elle compromet ses maigres chances au trône de Miss Egypte. Super méchante en plus, la créature commence à écrabouiller d'un pied rageur le visage d'un indigène bientôt réduit en bouillie, puis s'empare de l'héroïne et, la tenant à bout de bras, la jette avec force dans le tombeau de son pharaon de maître, lequel, putréfié lui aussi, se montre fort satisfait de l'aventure d'autant que la Momie referme alors le sarcophage sur eux.
Si chaque sketche tente de restituer le climat du thème abordé, en revanche le fil conducteur du récit (le mal va s'emparer du monde, il paraît...) et le traitement général restent d'une banalité à pleurer. Enfin, à pleurer peut-être pas quand même, car ici pas l'ombre d'une émotion ne guette le spectateur : à vouloir ressembler à trop de choses, **Waxwork** ne ressemble plus à rien et n'émeut plus personne.

Waxwork 2 : Lost in Time

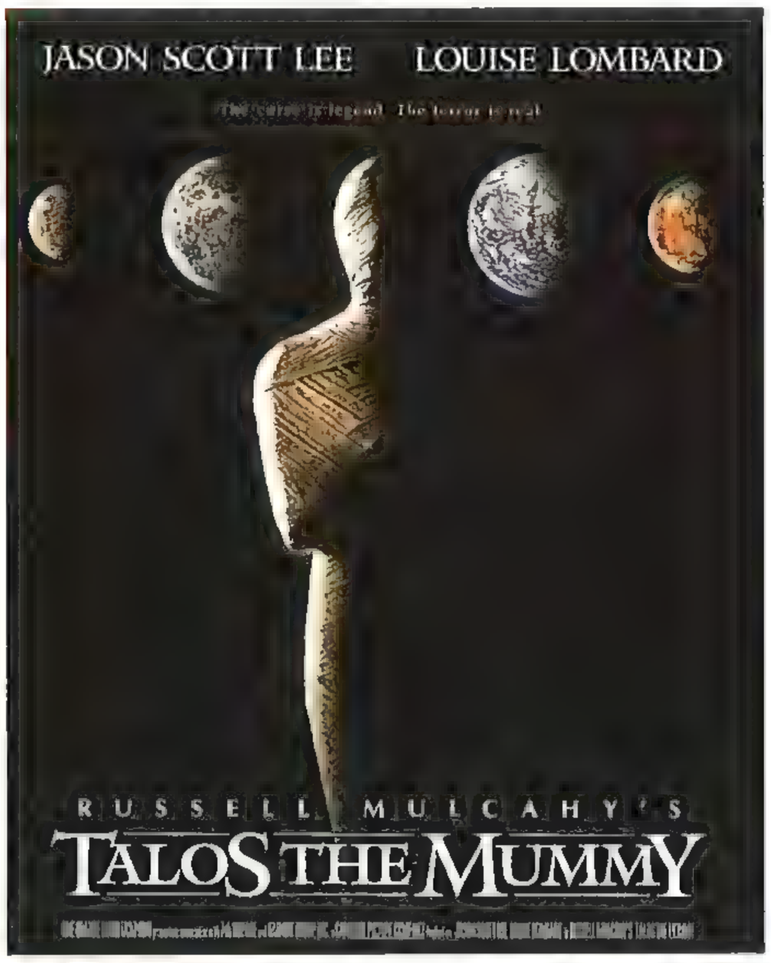
Sans doute d'un avis contraire, Anthony Hickox récidive deux ans plus tard avec un **Waxwork 2 : Lost in Time** dont l'action démarre à la seconde précise où s'achève le précédent volet. Cette fois, plus de musée de cire (un peu gênant, vu le titre...), mais une balade dans le temps qui fournit l'occasion de visiter diverses séquences fantastiques traitées «à la manière de...». **Aliens, Frankenstein, Carrie, Dr. Jekyll et Mr. Hyde, Jack l'Éventreur, Zombie, La Maison du Diable** et même **Godzilla** défilent ainsi devant nos yeux, sans parler d'un ridicule **Nosferatu** et d'un interminable **Excalibur**. Le déséquilibre des séquences n'a d'égal que le dilettantisme de cette production qui n'effraie ni n'amuse personne, malgré les tentatives d'imiter parfois **Evil Dead 2** dans le registre du gore jouissif.
Il faudra attendre (sans trop d'impatience...) l'année 1997 pour découvrir un troisième volet intitulé **Waxwork 3 : Through the Gates of Time** confié au frérot, James Hickcok. Les mêmes héros, Mark et Sarah, s'opposent cette fois à une sorcière qui projette ni plus ni moins de s'emparer du Monde, la vilaine ! A signaler que la Momie n'apparaît que dans le premier film de la série.

Il Etait une Fois le Diable

Mais la France allait-elle rester longtemps insensible à ce mythe ancestral ? Pouvait-elle, en pleine politique européenne, ne pas participer à l'effort de guerre qui partout ailleurs secouait les Nations ? Non, bien sûr. Bernard Launois, lui aussi, répond non et soutient hardiment la cause avec son **Il Était une Fois le Diable** (1986) et une belle insouciance scénaristique qui fait les grandes œuvres surréalistes.
Ceux qui n'ont pas vu ce film peuvent éventuellement en raconter l'intrigue sur la foi d'un synopsis quelconque (très quelconque, même !), mais les autres, hélas, sitôt quittée la salle ne le pourront jamais. C'est trop fort, trop must, trop «trop» quelque part. On y trouve un peu de psycho-killer à la **Vendredi 13**, une touche de malédiction ancestrale à la **Fog**, et surtout un souci du poncif avec ces voyageurs égarés trouvant refuge dans un château isolé, cet habituel cauchemar éveillé qui n'était qu'un rêve à moins qu'il ne s'agisse finalement de la réalité, ou peut-être quand même d'un rêve après tout, et ces nombreux petits riens qui donnent à certaines œuvres l'impression de les avoir déjà vues cent fois. Ici, l'amateur doit abandonner tout esprit critique s'il veut se laisser emporter par le lyrisme des images qu'accompage comme une folle la solennelle toccata en ré mineur de Jean-Sébastien Bach, lequel n'a sans doute pas été averti, et c'est mieux comme ça. Sinon, Launois joue à fond la carte du

IL ETAIT UNE FOIS LE DIABLE.
Une Momie plus méchante que véritablement dangereuse.

gore : des défigurations, des égorgements, des éventrations ponctués d'énormes geysers de sang vraisemblablement activés par des assistants hors champ qui confondent à l'évidence la seringue à hémoglobine et la pompe à vélo. Il mise aussi sur l'étrangeté des situations : un vieux galion disparu jadis s'extrait tout seul de la falaise qui le dissimulait, un chat noir observe le jeu des acteurs et ne s'en lasse pas, un parterre de gazon s'ouvre pour engloutir l'héroïne sans raison apparente, et surtout un vieux monsieur n'en finit pas de tirer sur un cheval sans jamais l'atteindre. Cette scène qui démarre la nuit et s'achève au petit jour mobilise un bon quart d'heure du métrage et atteint des sommets de ridicule à vous filer le vertige. Le cheval et le vieil homme n'apparaissent d'ailleurs jamais dans la même image et celui-ci pourrait aussi bien tirer le canard, les conclusions qui s'imposent ou la servante du château sans porter préjudice à un scénario résolument non figuratif. **Il Était une Fois le Diable**, son truc, c'est l'art abstrait.



La Momie apparaît à l'ouverture d'un sarcophage faisant partie de la cargaison du bateau et agresse aussitôt l'héroïne, laquelle se défend de ses petits bras en tapant fort. Si fort qu'elle lui arrache les bandelettes du visage. Le spectateur contemple alors un portrait desséché et d'autant plus moche que le monstre crache à cet instant un genre de yaourt blanc qui lui dégouline sur le corps. J'arrête, je vais vomir. Qu'est-ce que je voulais dire encore ? Ah oui, vive la France !

Mais la Momie ne s'en fait pas pour autant. Elle peut revenir quand bon lui semble et les siècles n'auront jamais d'emprise sur elle. Déjà hors d'âge en 1900, elle s'apprête à envahir les écrans du troisième millénaire et va jusqu'à inspirer des auteurs aussi divers que Russel Mulcahy (**Talos the Mummy**), Jeffrey Obrow (**Legend of the Mummy**), Stephen Sommers (**The Mummy**) et même James Cameron pour une nouvelle adaptation du classique **The Mummy** de 1932 interprété par Boris Karloff. Un vrai mythe éternel qui n'a pas fini de nous surprendre ! ■

La superbe affiche italienne de ***La Malédiction des Pharaons****, sauf que la pauvre Yvonne Furneaux se retrouve changée en «Fourneaux». Ceci dit, il s'agit toujours de passer à la casserole !*

1981	Dawn of the Mummy (Vid.: L'Aube des Zombies), Frank Agrama, Armand Weston Ghost Dance, Peter Buffa O Segredo da Mumia, Ivan Cardoso Momia Nacional (La), José Ramon Larraz
1982	Time Walker (Vid.: Time Walker, Le Promeneur de l'Eternité), Tom Kennedy
1983	Black Magic with Budha, Lo Lieh

Curse of The Faceless Man

1985	Dungeonmaster (ou Rage War. Vid.: Mestema, le Maître du Donjon), Charles Band, Peter Manoogian, David Allen, Rosemary Turko, John Buechler, Ted Nicolaou, Steve Ford
1986	Transylvania 6-5000, Rudy de Luca Tomb (the) (Vid.: Le Mystère de la Pyramide), Fred Olen Ray Histoires Fantastiques (Amazing Stories), Steven Spielberg, William Dear, Robert Zemeckis Mr. Boogedy, Oz Scott Il Etait une Fois le Diable, Bernard Launois Winterbeast, Christopher Thies
1987	Monster Squad (The) (Vid.: The Monster Club), Fred Dekker Outing (The), Tim Daley
1988	Saturday the 14th Strikes Back (Vid.: Horreurs et Fantaisies), Howard R. Cohen High Spirits, Neil Jordan Waxwork, Anthony Hickox
1989	Encounter of the Spooky Kind 2 (ou Ghost Against Ghost), Lau Chun Wei Darkside, les Contes de la Nuit Noire (Tales from the Darkside : the Movie), John Harrison
1990	Playroom, Manny Coto Curados de Espantos : Se Les Metio el Diablo, Adolfo Martinez Solares Secret Agent 00 Soul, Julius LeFlore Crazy Safari, Lo Weng-Tung
1991	I Was a Teenage Mummy, Christopher C. Frieri
1992	Nightmare Asylum, Todd Sheets
1993	Mummy Lives (The) (Vid.: La Momie), Gerry O'Hara Étrange Noël de Mr. Jack (L'), Tim Burton
1995	Freakshow, Paul Talbot, William Cooke
1996	Chamanka, Andrzej Zulawski Relic (The), Peter Hyams Birth of the Wizard, Shimako Sato
1997	Legend of the Mummy (ex Bram Stoker's the Mummy), Jeffrey Obrow Talos the Mummy, Russell Mulcahy Creeps (The), Charles Band
1998	Mummy (The), Stephen Sommers Mummy (The), James Cameron

FILMADORA PANAMERICANA, S. A. presenta a

SANTO EL ENMASCARADO DE PLATA

LORENA VELAZQUEZ JAIME FERNANDEZ MARIA DUVAL

AUGUSTO BENEDICO

Y LA ACTUACION ESTELAR DE:

OFELIA MONTESCO

SANTO
Vs.
LAS MUJERES VAMPIRO

con **XAVIER LOYA**

FERNANDO OSES

LOBO NEGRO y FRANKENSTEIN

CAVERNARIO GALINDO - RAY MENDOZA

BLACK SHADOW

BOBY BONALES - EDUARDO BONADA

Argumento de: ANTONIO ORELLANA - FERNANDO OSES y RAFAEL GARCIA TRAVESI - Adaptación de R. GARCIA TRAVESI

Dirección de:

ALFONSO CORONA BLAKE

Productor: ALBERTO LOPEZ

LES LUTTEURS MASQUÉS MEXICAINS

Le catcheur mexicain ne satisfait pas toujours aux canons de la beauté traditionnelle, c'est pourquoi il porte un masque. Parfois, son jeu manque de rigueur et il faut le doubler, même dans sa langue maternelle. Sans visage et sans voix, mais que leur reste-t-il se demande à juste titre l'humaniste distingué ? Eh bien, il leur reste le sens du devoir et le sentiment patriotique. Tel Zorro sous son masque, le lutteur mexicain poursuit l'injustice. Et elle court vite, la vilaine !

Pas moyen d'aborder un thème fantastique quelconque sans trouver le cinéma mexicain sur sa route. Par quel miracle un pays aussi discret de par ses activités cinématographiques trouva-t-il soudain vers les années soixante la nécessité de livrer au monde ébahi plus de trois cents films fantastiques rayonnant dans toutes les spécificités du genre ? Avant même la grande vague du film d'horreur britannique apparue vers la fin des années cinquante, le Mexique subit la double influence des films de l'*Universal*, alors largement diffusés à la télévision nationale, et celle de la grande marée science-fictionnelle américaine d'après-guerre dont les années 1957 et 1958 marquent les étapes les plus fournies en matière d'invasions extraterrestres, d'expériences interdites ou de rencontres avec des monstres extraordinaires. Mais, contrairement aux USA qui opposaient alors aux diverses représentations du mal leurs forces institutionnelles : politiques, militaires, scientifiques et policières, le Mexique mobilise pour sa part des héros particuliers issus de la ferveur populaire de l'époque et dépositaires de valeurs à la fois nationales, viriles, manichéennes et charismatiques : les lutteurs du ring ou, mieux encore, les catcheurs masqués.

En ce sens, le cinéma fantastique mexicain rejoint un peu, toutes proportions gardées, ce que représente à la même époque le péplum en Italie avec ses héros intemporels, historiques ou mythologiques, toujours en lutte contre l'injustice et l'incarnation du mal sous toutes ses formes. Dans une transposition naïve, le cinéma mexicain trouve ainsi naturellement le pendant naturel à tous ces surhommes du passé avec ses propres Santo, The Black Shadow (Alejandro Cruz), Blue Demon (Alejandro Munoz), El Incognito (Fernando Oses), Mille Masques (Aaron Rodriguez), El Enmascarado de Oro (Jorge Rivero), Blue Angel, La Sombra (Armando Silvestre, doublé par Fernando Oses), Superzan, El Angel (Crox Alvarado), Neutron (Wolf Ruvinskis), Huracan Ramirez (David Silva), La Sombra Blanca, El Rayo de Jalisco, ainsi que les plus obscurs (et parfois adversaires des premiers) El Gladiator, Nathanael Leon Frankenstein (Si si ! Parfois appelé plus simplement Frankestein ou Franquestein. Avec la faute d'orthographe en prime), Quasimodo, El Fantasma Blanco, El Murcielago (Jésus Velasquez), Tinieblas el Gigante (Manuel Leal), El Medico Asesino (Cesareo Manriquez), El Hombre Montana, Brazo de Oro, El Nazi (carrément !), Octagon, Lobo Negro (Guillermo Hernandez), El Polaco, El Volador, Centurion Negro, Hara-Kiry, Maldito Mendoza, El Brillante, El Misterioso, El Demonio Rojo (le frère d'Huracan Ramirez) El Fantasma Blanco, El Gladiator, El Bulldog et encore bien d'autres, avec ou sans nom de guerre.

Santo et son masque d'argent, sur le ring comme à la ville.

Le catch connaît alors au Mexique un succès populaire assez comparable au football de nos jours. Et même la France, dans une moindre mesure, connut également sa vogue des héros musclés avec des personnalités aussi fortes, masquées ou non, que Le Bourreau de Béthune (alias Freddy Moreau, passé depuis dans les rangs du front national, comme quoi le catch mène à tout), L'Ange Blanc (alias le futur homme de radio, Claude Villers, prétendent d'aucuns, mais d'aucuns ont sûrement tort !), Qua-

simodo, King Kong, Delassartesse, ou l'affreux Roger Delaporte.
Cette communion curieuse entre ce sport et le cinéma fantastique, au sens où les producteurs mexicains l'entendent et l'exploitent tout du moins, se comprend mieux à la vision des films. Le catch procède d'un combat viril entre les forces du bien et celles du mal, toujours dispendieuses d'attaques sournoises et de dérogations aux règles (c'est ce qui fait tout son charme). Ce sport, uniquement basé sur la fonction de spectacle, voire du théâtre de guignol, relève, lui aussi, tout comme le cinéma, de la pure mise en scène dans la mesure où au catch tous les combats sont truqués. Il le faut bien d'ailleurs pour entretenir cette illusion de bons et de méchants lutteurs (imagineraiton cela dans un combat de boxe ?) où ces derniers, dans les matches à quatre, par exemple, se mettent à deux contre un pour estourbir l'innocent, profitant même de l'inattention de l'arbitre pour porter à l'adversaire les pires coups interdits. Dès lors, le spectacle fonctionne à la fois au premier et au second degré. Les naïfs et les incrédules y prennent autant de plaisir, même si celui-ci ne participe pas du même mécanisme mental.
Le cinéma fantastique mexicain, sauf rares exceptions, procède exactement de la même manière avec ses méchants caricaturaux, ses intrigues sommaires, ses combats à dix contre un, ses justiciers irréprochables (Santo = Le Saint ! «L'athlète dévôt» en quelque sorte...) intervenant dans des films au menu déjà annoncé avec gourmandise à travers des titres naïvement évocateurs : **El Castillo de los Monstruos**, **La Sombra Vengadora contra la Mano Negra**, **Las Luchadoras contra la Momia**, **Santo contra Los Zombies**, **El Enmascarado de Oro contra el Asesino Invisible**, **Santo y Blue Demon contra Dracula y el Hombre Lobo**, etc. En clair, la fonction de spectacle, tout comme au catch, repose sur une opposition entre deux forces nommément montrées au départ et dont on connaît à l'avance les particularités et les chances respectives. N'oublions pas non plus que certains synopsis utilisés dans cette production sont l'œuvre de catcheurs eux-mêmes (Fernando Oses : 43 scripts à son actif, mais aussi Guillermo Hernandez, ou Jésus «Murcielago» Velazquez), ce qui explique parfois l'aspect simpliste et martial de nombre d'épisodes.
En cherchant bien, on trouve encore dans cette production mexicaine une troisième influence notable, celle des serials des années trente et quarante où d'autres super héros, parfois masqués, livraient les mêmes luttes opiniâtres aux représentants du mal, eux-mêmes jamais lassés de leurs sinistres méfaits et retrouvant, malgré le zèle de leurs adversaires héroïques et vertueux, une nouvelle vigueur au fil des nombreux épisodes.

LE MONSTRE SANS VISAGE. Wolf Ruvinskis et Columba Rodriguez.

LE MONSTRE SANS VISAGE. Un lutteur au cerveau de gorille s'attaque à son collègue masqué.

LES ORIGINES

Si le **El Enmascarado de Plata** (voir plus loin) de René Cardona n'avait pas spécialement ému la corporation en 1952, il faut peut-être rechercher les origines du lutteur masqué dans cet autre personnage de Huracan Ramirez, apparu la même année dans le film homonyme de Josélito Rodriguez. Puis, deux ans plus tard Rafael Baledon raconte les exploits d'un héros masqué apparemment très inspiré des serials hollywoodiens, «La Sombra» (incarné par Armando Silvestre, mais doublé pour les scènes d'action par Fernando Oses), et celui de son adversaire privilégié, la Mano Negra, un genre de Fantômas, lui aussi bien évidemment masqué. Quatre films se suivent alors, tous tournés en 1954, aux titres doucement descriptifs : **La Sombra Vengadora**, **La Sombra Vengadora contra la Mano Negra**, **El Secreto de Pancho Villa** et **El Tesoro de Pancho Villa**, qui, bien que ne se déroulant pas dans les milieux du catch, faisaient déjà la part belle à de nombreuses séquences d'action. Pour l'anecdote, il faut encore citer deux productions de 1952, non fantastiques et sans lutteurs masqués, mais dont la renommée à l'époque fit sans doute beaucoup pour le genre, en même temps que la diffusion des premiers matches de catch à la télévision mexicaine : **La Bestia Magnifica**, avec Wolf Ruvinskis, et **El Luchador Fenomeno** avec Resortes (Adalberto Martinez).

Le Monstre sans Visage

En 1956, Fernando Mendez signe l'étonnant **Monstre sans Visage** (**Ladron de Cadaveres**) où déjà Wolf Ruvinskis, le futur Neutron, y cotoyait ses congénères El Lobo Negro (Guillermo Hernandez), El Tigre et Alejandro Cruz (Black Shadow). **Le Monstre sans Visage** marque une période charnière mêlant le fantastique traditionnel avec ses rares chefs-d'œuvre de l'époque (**El Monstruo Resucitado**, **El Hombre sin Rostro**...) et le futur concept des catcheurs masqués, toujours plus ou moins en lutte contre tous les monstres imaginables.
Sur une magnifique photographie en noir et blanc tentant de rappeler les chefs-d'œuvre de l'*Universal* des années trente, un savant y pratique la transplantation des

INTERNACIONAL CINEMATOGRAFICA, S.A.

presenta a

COLUMBA DOMINGUEZ

CROX ALVARADO

WOLF RUBINSKIS

CARLOS RIQUELME

en

EL LADRON DE CADAVERES

con

ARTURO MARTINEZ · EDUARDO ALCARAZ

GUILLERMO HERNANDEZ (LOBO NEGRO) · YERYE BEIRUTE · ALEJANDRO CRUZ (BLACK SHADOW)

Dirección:
FERNANDO MENDEZ · VICTOR HERRERA

Fotografía
VICTOR HERRERA

Música
FEDERICO RUIZ

Argumento Original y Adaptación
FERNANDO MENDEZ · ALEJANDRO VERBITSKY

Distribuida por COLUMBIA PICTURES

cerveaux et le cumul des espèces. C'est ainsi qu'un lutteur masqué nommé El Vampiro (Ruvinskis) se retrouve doté d'un cerveau de gorille et régresse à toute vitesse à ce stade simien (le spectateur voit même avec plaisir les poils lui pousser sur le corps dans une de ces transformations à vue comme on les aime). Ceci au point d'emporter sa belle au sommet d'un immeuble et de s'y faire abattre dans une scène rappelant le fameux **King Kong** de façon quasi-indécente.

Si l'on excepte la prestation de Crox Alvarado en tant que El Angel l'année suivante dans la seconde partie des **Momia Azteca** (voir au chapitre des *Momies*), la prochaine étape interviendra deux ans plus tard pour introduire de façon confidentielle le champion incontesté de la catégorie :

SANTO, EL ENMASCARADO DE PLATA

Santo, le Masque d'Argent, appelé Samson aux USA, The Saint au Royaume Unis, Superheld en Allemagne (traduction : super héros, comme quoi ils se cassent pas...), Argos en Italie, et même Superman chez nous à la faveur de ses deux premières distributions en salles, remporte sans conteste la palme de la célébrité puisqu'il tourne une bonne cinquantaine de films étalés sur une période de plus de vingt ans.

Santo, comme la plupart des héros masqués, représente le justicier sans peur et sans reproches. Il ne fume pas ni ne boit, ne drague pas davantage, même si certains scénaristes l'affublent parfois d'une fiancée pour les besoins du récit. Mais auquel cas, il n'enlève jamais son masque pour l'embrasser (safe sexe oblige ?). Habitant seul, on le voit parfois se coucher en tenue, masque d'argent, collant blanc serré et cape noire à motifs blancs, dans l'attente d'aller secourir le cas échéant la veuve et l'orphelin. Il dispose d'un laboratoire personnel et d'une bibliothèque fournie en matière d'affaires criminelles. Il se tient sans cesse en rapport avec les forces de police et connaît tous les savants susceptibles de l'aider dans ses enquêtes aux implications souvent paranormales ou scientifiques. Lutteur de profession, il revient sur les rings quand l'occasion se présente (et elle se présente souvent, la vache...), ce qui ne l'empêche pas de montrer de surprenantes connaissances en certains nombres de sciences, qui évoluent (ou régressent) en fonction de ses aventures. Dans **Santo en el Tesoro de Dracula**, il conçoit la machine à explorer le temps qui amène au vampire sa victime, et aussi le moniteur géant nécessaire pour suivre l'action en direct. Un esprit purement rationnel aurait tôt fait de vous dire : «*mais alors, qu'est-ce qu'il fait sur un ring, l'imbécile ?*», ce à quoi nous aurions beau jeu de lui rétorquer «*Laissez tomber, monsieur le cartésien, c'est du cinéma mexicain, vous pouvez pas comprendre !*»

Son seul péché mignon concerne les voitures de sport décapotables (Bentley, M.G...) dont il n'ouvre jamais les portes préférant se jeter à l'extérieur d'un viril coup de rein (restez là, les filles, c'est purement sportif) et ainsi fondre sur l'ennemi. L'univers dans lequel il évolue rend d'ailleurs tout possible par son irréalisme, ses personnages stéréotypés réduits à leur seule fonction nécessaire au récit et un emprunt constant aux légendes, superstitions diverses et idées reçues supposées satisfaire un public assez crédule pour se laisser impressionner. A ce niveau, le registre permet toutes les folies et Santo, au cours de sa carrière, rencontre la majorité des monstres du répertoire, y compris le diable en personne.

SANTO CONTRE LES CAVALIERS DE LA TERREUR... délaisse les rings et monte à cheval.

SANTO Y BLUE DEMON CONTRA LOS MONSTRUOS. Un monstre de Frankenstein mexicain, ici appelé Franquestein pour des raisons de copyright.

Pas facile pour autant de dresser sa filmographie précise dans la mesure où certains titres relèvent de la pure légende (films jamais tournés ou bien retitrés) et où d'autres ne présentent pas notre vrai Santo. Ceci malgré des années de doute dues au manque d'informations, qui devaient conduire les spécialistes du fantastique d'autrefois à risquer des hypothèses pour le moins hardies. Ainsi, **Le Monstre sans Visage**, de Fernando Mendez, un des premiers films fantastiques mexicains présentés en France (avec **Les Proies du Vampire)**, fut-il longtemps considéré comme un «Santo» dans la mesure où l'on y voyait tout simplement plusieurs lutteurs masqués (une erreur entretenue par les distributeurs espagnols qui mentionnaient même son nom sur le matériel publicitaire). Pas désarmés, les tenants de l'interventionnisme à tous crins arguaient pour leur part de mystérieuses séquences coupées au montage, ce qui semble hautement fantaisiste. D'une part, jamais un distributeur n'aurait laisser passer la chance de vendre ainsi un titre sur un nom déjà connu à l'époque dans les milieux du ring, et surtout, Santo, en cette année 1956, n'avait pas encore démarré sa carrière cinématographique, ce qu'il effectuera seulement deux ans plus tard pour ses deux films cubains.
De même, et en partie pour les mêmes raisons, sa présence ou non dans le **Santo, El Enmascarado de Plata**, de René Cardona, en 1952, devait longtemps alimenter les supputations et controverses dans le petit monde de la presse fantastique. Le film lui-même, après certains passages à l'année 1954, se retrouvait ainsi parfois daté de 1961, une façon de mieux recoller à une filmographie que d'aucuns voulaient faire démarrer cette année-là, juste avant le **Santo contra los Zombies** de Benito Alazraki.
Si le film de 1952 fait en effet mention du vrai Santo dans son récit et dans son titre, le rôle du Masque d'Argent échoit alors à un autre catcheur, El Medico Asesino (Cesareo Manriquez), dont le pseudo réapparaît curieusement au seuil des années soixante-dix dans **Los Campeones Justicieros** (Federico Curiel), mais cette fois le rôle est tenu par un nouveau catcheur, Gran Marcos, le vrai El Medico Asesino étant décédé en juin 1960.
Le scénario d'**El Enmascarado de Plata** développe une intrigue strictement policière où un premier Masque d'Argent s'oppose à des bandits qui le touchent mortellement dans la bagarre. Mourant, il charge un ami fidèle d'utiliser son immense fortune à aider les pauvres. Mais peu après, coup de théâtre : le Masque d'Argent (en fait, son fils) reprend le combat contre les bandits.
Plus tard, Santo lui-même avoua qu'il avait refusé de jouer son propre rôle car il ne croyait pas au succès d'un tel film. Modestie, erreur de jugement, ou bien tout simplement la crainte d'une expérience nouvelle pour lui ? Mystère, mais sa carrière cinématographique démarre seulement six ans plus tard à la faveur de deux productions tournées à La Havane : **Cerebro del Mal** et **Cargamento Blanco** (tournés en 1958, mais distribués en 1961 au Mexique), qui se transformeront par la suite en **Santo contra el Cerebro del Mal** et **Santo contra los Hombres Infernales**, notoriété oblige ! Car, dans ses deux premières aventures, notre El Enmascarado de Plata se contente d'assister dans ses œuvres un autre héros masqué, El Incognito (interprété par Fernando Oses, scénariste lui-même, et surtout à l'occasion de nombreux «Santo»).
De son vrai nom Rodolfo Guzman Huerta, né en 1917 (mais certaines sources, apparemment fantaisistes, avancent 1915), El Santo décroche son premier titre sur le ring

Le faux Santo dans EL ENMASCARADO DE PLATA. Il s'agit de El Medico Asesino (de son vrai nom Cesareo Manriquez), tout de blanc vêtu. Parti en 1956 lutter aux USA, il dut essuyer la vindicte de la corporation médicale prétendant qu'on ne pouvait pas ainsi accoler les noms de médecin et d'assassin !

Santo dans son costume au grand complet poursuit les forces du mal en voiture de sport et ne craint jamais le froid. Un brave !

en 1943 et gagne au fil des années une incroyable renommée au Mexique. A tel point qu'il fut obligé de changer sa façon de combattre au cours de sa carrière car, considéré au départ comme un «Rudo» (un méchant), il ne pouvait accéder à la gloire universelle qu'en passant du bon côté de la barrière.
Et son succès fut tel qu'outre ses rôles au cinéma, il devient vers la fin des années cinquante un héros de photo-roman à travers des histoires plus abracadabrantes les unes que les autres. La forme utilisée révolutionne le genre, qui participe à la fois de la BD, du collage et du photo-roman traditionnel. Les personnages fixés sur pellicule évoluent ultérieurement dans des décors redessinés et s'expriment au moyen de phylactères avec force onomatopées comme dans les comics américains, ce qui confère à la formule un visuel autant avant-gardiste qu'incroyablement kitsch (kitsch catch ?). Sur le fond, les récits délirent assez bien dans la mesure où Santo s'apparente aux vrais super-héros, avec des pouvoirs évoluant au fil des épisodes (il peut parfois voler... Dans une de ses aventures il poursuit même une sorcière agrippée à son balai !). Ceci contrairement à ses aventures cinématographiques où il se contente d'utiliser ses talents de catcheur face à des ennemis aussi divers que diaboliques (vampires, sorciers, savants fous, momies, zombies, loups-garous, Martiens, et la liste n'est pas exhaustive) aux pouvoirs quant à eux illimités. Le succès de ces publications et les exploits du personnage sur le ring favorisèrent en 1961 la sortie au Mexique des deux productions cubaines et marquèrent le départ d'une impressionnante série de films.
A partir du milieu des années soixante-dix la source se tarit néanmoins, les productions mexicaines s'espacent et ne résistent pas à la vague **Star Wars**, pourtant instigatrice en d'autres pays de nouvelles ardeurs science-fictionnelles. Après **El Puno de la Muerte** et **La Furia de las Karatecas**, tournés en simultané, Santo passe le relais à son fils (*) comme le veut la tradition dans le serial **The Phantom** (et comme l'argument de **Santo, El Enmascarado de Plata** le montrait dès 1952. Vision prémonitoire ?). Le fils de Santo, qui le remplaçait déjà dit-on dans les scènes d'action de ses dernières productions, s'embarque alors pour une série de films (**Chanoc y el Hijo del Santo contra los Vampiros Asesinos** (où Santo lui-même effectue une brève apparition), **El Hijo del Santo en Frontera Sin Ley**) qui ne brillent ni par leur originalité, ni par la prestation de l'héritier, lequel n'hésite parfois pas à ôter son masque de temps à autres, histoire de laisser admirer ses belles moustaches.

Santo, le seul, le vrai, livre son dernier combat professionnel en septembre 1982 et abandonne officiellement le ring pour faire encore quelques apparitions à la télévision nationale (tout comme son fils, que l'on a vu participer à des jeux du genre *La Roue de la Fortune*, appelé là-bas *La Rueda de la Fortuna* et dans une formule encore plus «craignos» que la nôtre). Jusqu'à ce fameux jour du 26 janvier 1984 où il se fait (et il nous fait) une belle frayeur en faisant mine de retirer son masque devant des millions de téléspectateurs, ceci après plus de quarante ans d'anonymat. Coup monté, scrupule de dernière minute ? Nul ne le sait, mais notre Enmascarado préféré suspendit ce soir-là son geste, ne dévoilant ainsi que la moitié inférieure de son visage.

(*) Marié deux fois, Santo assura largement sa descendance avec pas moins de dix enfants d'un premier lit et encore un autre d'un second. Comme quoi, à défaut du reste, il n'avait pas tout à fait «las bistouquettas enmascarado» !
(*Vulgaire, J.P. ! Carton jaune... Note de l'Editeur*).

ARS UNA

FILMEX, S.A.

PRESENTA A:

Victor Crox

JUNCO · ALVARADO

Luis

ALDAS

Aurora

SEGURA

En

El ENMASCARADO DE PLATA

con

CARLOS MUZQUIZ - ENRIQUE LLANES - JACK O'BRIEN
LOBO NEGRO - SERGIO LLANES - JOSE PULIDO
MARIO LLANES - ELENA JULIAN

PRESENTANDO A:

RENE CARDONA JR.

y **EL MEDICO ASESINO..?**

Argumento de
RENE CARDONA y JOSE G. CRUZ

Adaptación de
RAMON OBON

Dirección de
RENE CARDONA

SUPERMAN CONTRE L'INVASION DES MARTIENS. A la gauche immédiate de Santo : Maura Monti, l'une des Martiennes et la future MUJER MURCIELAGO (Bat Woman).

Pensons à l'existence de cette quasi-star, contrainte ainsi à conserver sa vie durant un masque sur la figure, jusque parfois dans ses appartements privés où il utilisait alors un semi-masque lui permettant de s'alimenter et de vaquer à ses occupations ordinaires. D'après la petite histoire, la sculpturale Lorena Velazquez (Miss Mexico, avec qui il joua dans **Santo contra los Zombies**, **Santo** (tout ?) **contre les Femmes-Vampires**, **Atacan las Brujas**, **El Hacha Diabolica** et **Mision Suicida**) aurait été l'une des rares privilégiées à qui il demanda soudain sur un tournage : «*Tu veux que je te fasse voir ma figure ?*» Ce à quoi elle consentit avec une vive curiosité, on s'en doute.

Certains avis non autorisés et émanant de milieux généralement mal informés précisent même qu'il aurait alors ajouté : «*Et maintenant tu veux que je te fasse voir ma...* (*), mais nous ne sommes pas du genre à balancer n'importe quoi sans vérifier nos sources, vous nous connaissez...

Des esprits chagrins arguent cependant du fait que les héros masqués, outre leur maigre talent artistique qui les obligeait à laisser doubler leur voix (même en version mexicaine), n'étaient pas non plus d'une beauté renversante, ce qui, pour le cas de Santo, de plus chauve de bonne heure, aurait peut-être motivé le peu d'enthousiasme de Lorena Velazquez à la vue de son visage, et plus tard la suspension de son geste en direct à la télévision. Moins scrupuleux, d'autres lutteurs masqués abandonnaient parfois ce pesant incognito, tel Mil Mascaras ou Neutron, El Enmascarado Negro, que l'on peut parfaitement admirer en chef des Extraterrestres, et à visage découvert, dans **Superman contre l'Invasion des Martiens**.

Quoi qu'il en soit, Santo emporte son secret dans la tombe le 5 février suivant, c'est-à-dire dix jours après cette curieuse tentative avortée de dévoiler ses traits à son public, terrassé à 21 heures 40 par une attaque cardiaque alors qu'il préparait un dernier show télé.

(*) Hélas, une assez vaste tache - apparemment de vin rouge - sur le manuscrit original nous empêche ici de reproduire la suite de cette passionnante anecdote. (*Note de l'Editeur*)

Cerebro del Mal

Cerebro del Mal, de Joselito Rodriguez, marque donc en 1958 les débuts à l'écran d'un lutteur déjà célèbre sur les rings, mais qui traverse cependant le Golfe du Mexique pour effectuer ses premiers pas cinématographiques à La Havane. Des pas d'ailleurs relativement timides puisque Santo ne représente pas le héros du film et ses dialogues se résument à quelques phrases des plus sybillines. Par ailleurs, le récit ne le crédite nullement du nom de Santo, mais seulement de celui de «El Enmascarado». Au départ, c'est Black Shadow qui devait tenir son rôle. Un projet remis après sa défaite contre Santo dans un combat officiel où il dut ôter son masque devant le public.

L'histoire cerne les sombres agissement du Pr. Campos (Joaquin Cordero, qui reprendra plaisamment un rôle analogue dans le futur **Sex Monster**). Ce savant fou imagine d'enlever des cobayes humains afin de les soumettre à sa volonté et ainsi diriger le Monde. C'est de cette façon que notre «Enmascarado», en principe agent secret de la police locale, se retrouve embrigadé dans les troupes du savant. A son corps défendant, et comme hypnotisé, le voilà réduit à faire le coup de poing contre son ancien collègue, El Incognito (Fernando Oses), prestement dépêché sur l'affaire. Les deux hommes déjoueront pourtant les plans du dangereux criminel alors que celui-ci met la dernière main à un terrible rayon désintégrateur capable de lui conférer le pouvoir suprême.

Le final s'évertue à consacrer les vraies valeurs et, comme le claironne la conclusion, moraliste en diable : les deux lutteurs doivent conserver leur anonymat, et donc leur masque, pour voler encore au secours de la justice et des opprimés. C'est beau comme un discours électoral et surtout ça n'engage à rien. Ce qu'ils font bien sûr dès le film suivant, **Cargamento Blanco** (ou **Santo contra los Hombres Infernales**) du même Joselito Rodriguez tourné immédiatement après et qui, par économie, reprend quelques séquences-clefs du premier volet.

Lorena Velazquez, reine des Vampires dans SUPERMEN CONTRE LES FEMMES-VAMPIRES.

SUPERMAN CONTRE LES FEMMES-VAMPIRES. Fernando Oses et Ofelia Montesco, la grande Prêtresse. Acteur et catcheur, Fernando Oses écrivit plus de quarante scénarios et fut notamment «El Baron Brakola» face à Santo.

Cargamento Blanco

Ce second épisode n'apporte rien de plus au premier, d'autant que son intrigue se veut davantage policière, avec contrebandiers et trafiquants de drogue, agrémentée d'une idylle entre un agent secret ami de Santo et l'héroïne interprétée par Gina Romand. A l'évidence tournée à la hâte, cette seconde aventure abuse de clichés touristiques (ceci à la veille d'une révolution cubaine qui refroidira vite l'ardeur des visiteurs étrangers) et tente de mêler dans une même narration trois matériaux filmiques ne demandant qu'à ne pas s'intégrer de façon cohérente.

Santo Contra los Zombies

Pour sa troisième apparition à l'écran lors du **Santo Contra Los Zombies** tourné en 1961 par Benito Alazraki, notre Masque d'Argent passe de simple comparse avec une prestation quasiment muette au statut de véritable héros. Il faut dire qu'entretemps il s'était débarrassé de sa réputation de «vilain du ring» («rudo»), une réputation qui l'empêcha sûrement de tenir la vedette dans les deux premiers films cubains. Cette fois, il s'appelle vraiment Santo et apporte à son personnage tout le poids d'une formidable popularité acquise au fil des années sur le ring. Les producteurs expérimentent là une idée des plus payantes et qui va perdurer un bon moment. Jusqu'ici, les Neutron, Sombra Vengadora, El Incognito, Huracan Ramirez et, bien sûr, El Zorro Escarlata (voir plus loin), incarnaient des personnages imaginés par des scénaristes leur taillant sur mesure une fonction héroïque imaginaire, d'ailleurs plus ou moins calquée sur les justiciers en costume des serials américains. Mais, à partir de **Santo contra los Zombies**, l'acteur principal va porter son véritable nom de guerre : Santo, Blue Demon, Mil Mascaras, Superzan... Il transpose ainsi une notoriété déjà effective et confère une charge émotionnelle à son personnage cinématographique du fait d'une popularité difficilement acquise dans les milieux du catch. Car, il faut le savoir, en ce temps-là au Mexique, dans certaines compétitions, le lutteur perdant devait quitter son masque à l'issue du combat (livrant souvent un faciès des plus communs), ce qui brisait sa crédibilité auprès du public et mettait un terme à sa carrière - du moins sous ce nom-là -, car rien ne l'empêchait de retenter sa chance sous une autre casquette, ou plutôt sous un nouveau masque. La longévité dans la profession, et toujours sous le même patronyme, devenait ainsi garante de la valeur de l'athlète, ce qui lui conférait une popularité toujours grandissante.

Dans cet esprit, **Santo contre los Zombies** impose la structure des prochains films à venir et pour la première fois, Santo nous est présenté dans le récit comme un vrai lutteur professionnel, partagé entre sa carrière sportive, ses travaux scientifiques sur l'art criminel (il possède déjà son propre laboratoire) et son statut de justicier au service de la police locale. Il se mesure ici à un scientifique mégalomane qui se crée sa petite armée de robots humains soumis à ses ordres (à la manière de ceux imaginés par le Dr. Caronte dans la série des **Neutron**), et inaugure au passage une séquence importante appelée à se reproduire un certain nombre de fois : Santo affronte sur le ring le leader des zombies en personne, interprété par le co-scénariste du film, Fernando Oses. Evidemment, la scène ressert clefs en mains pour le quatrième film de la série où le même Fernando Oses se transforme toujours en plein ring, mais cette fois en loup-garou.

Superman contre les Femmes Vampires

Ce **Santo contra las Mujeres Vampiro**, tourné en 1962, fut l'un des premiers films de Santo à sortir (de façon confidentielle) sur nos écrans. Jusque là, le fantastique mexicain se réduisait pour nous à un **El Moderno Barba-Azul**, de Jaime Salvador (que les distributeurs français, en 1948, appelèrent résolument **Pan ! dans la Lune**), un **Yambao Fille de Satan**, de Alfredo B. Crevenna, **La Vengeance de la Momie**, de René Cardona, et deux films de Fernando Mendez : **Le Monstre sans Visage** (**Ladron de Cada-**

SUPERMAN CONTRE LES FEMMES-VAMPIRES. La crypte et les esclaves du mal.

veres) déjà cité et **Les Proies du Vampire** (**El Vampiro**). Du personnage de Santo, nous ne connaissions alors que le **Superman contre l'Invasion des Martiens** distribué en 1966 par les *Films Fernand Rivers* qui décide alors de rebaptiser notre héros masqué de ce nom plus commercial de Superman.
Pour sa part, la petite firme *Mondial Films* aimait distribuer les productions bizarres et savait leur trouver des titres en rapport : **Dans les Griffes du Maniaque**, **Devilman le Diabolique**, **Les Invincibles Frères Maciste**, **Le Médecin Dément de l'Île de Sang**, **Orgie Macabre** (le **Orgy of the Dead** écrit par Edward D. Wood en 66) et encore **Orgies Macabres**, cette fois au pluriel (la production espagnole de José Luis Mérino, **La Orgia de los Muertos**), **Le Sadique Baron Von Klaus**, **Sambo contre les Hommes Léopards**, **Samoa, Fille Sauvage**, **Exotic Love**, et aussi deux productions mexicaines : **Sex Monster** et **La Vengeance de la Momie**...
Mais pour l'heure, *Mondial Films* décide de conserver le patronyme de Superman pour **Santo contra las Mujeres Vampiro**, qui devient donc très logiquement chez nous **Superman contre les Femmes Vampires**.

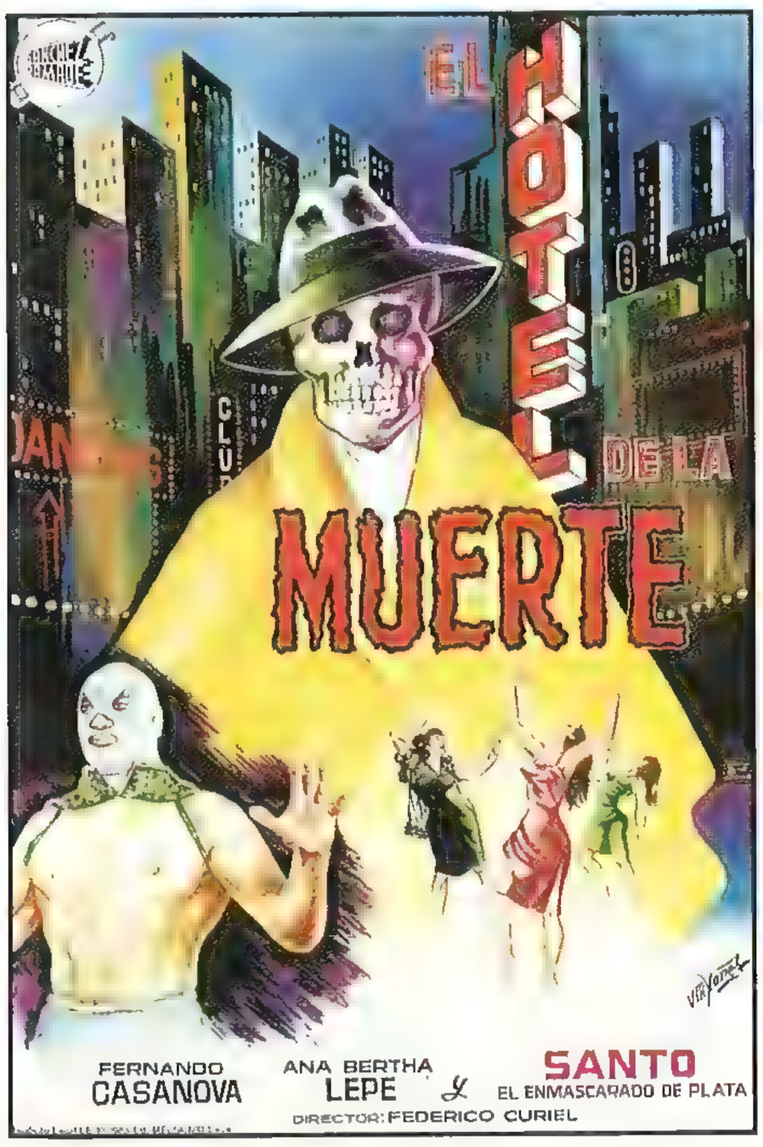
Son réalisateur, Alfonso Corona Blake, est un vieux de la vieille. En 1946, il assistait déjà Jaime Salvador sur le **Pan ! dans la Lune** cité plus haut (en fait, une histoire de SF, ce **Pan ! dans la Lune**, n'allez pas chercher des extravagances. Le héros, pris pour un nouveau Barbe-Bleue et emprisonné comme tel, acceptait de piloter une fusée lunaire et, tel ceux d'**Abbott and Costello Go to Mars**, retombait sur Terre tout en croyant se retrouver sur la Lune. D'où gags. Si, si !). En 1960, Corona Blake signait **El Mundo de los Vampiros**, une histoire de secte vampirique new look, où vampirisme et lycanthropie avaient déjà partie liée. Une idée que reprend justement le scénariste de **Superman contre les Femmes Vampires**, quand le catcheur vampire se transforme en loup-garou, puis en chauve-souris, ceci au grand ébahissement du public venu simplement assister à un combat entre lui et le populaire Santo.
Deux ans après, Alfonso Corona Blake se sert tout naturellement des décors de ce **El Mundo de los Vampiros** pour son nouveau film, allant même jusqu'à réutiliser les cercueils à la verticale dans la crypte où reposent les femmes-vampires. Restant bien entendu que la grande prêtresse et la reine des vampires ont droit, quant à elles, à la position horizontale. Noblesse oblige...
Le scénario adopte cette simplicité qui fait les belles histoires. Dans un château gothique, une douzaine de femmes-vampires en état de putréfaction avancé n'attendent qu'un rayon de lune pour quitter leur cercueil et venir s'abreuver de sang frais de façon à récupérer leur beauté originelle. A leur tête, Tundra, grande prêtresse (voluptueuse Ofelia Montesco, vue l'année suivante dans **L'Ange Exterminateur** de Bunuel), et Zorina, la reine (omniprésente Lorena Velazquez), assistées par trois athlètes obéissants et sachant cogner à l'occasion (Fernando Oses, Natanael Leon Frankenstein et El Lobo Negro). Le temps vient pour elles d'élire une nouvelle reine et leur choix se porte sur Nora, une amie de Santo, qui porte sur son épaule la marque du démon. Après de multiples tentatives d'enlèvement de la demoiselle, notre héros catcheur éliminera bien sûr la secte satanique par la croix et par les flammes.
A l'époque, le film surprit par sa naïveté, sa simplicité, mais aussi par sa fantaisie, grâce à des idées folles souvent visuellement efficaces. Quand les femmes-vampires se transforment à vue en chauve-souris, quand elles hypnotisent leurs victimes ou bien laissent paraître leur visage putréfié à travers les miroirs (jusqu'ici le vampire ne s'y reflétait pas). D'autres séquences atteignent au génie, quand l'esclave se recroqueville à la vue d'une croix et disparaît dans une auto-combustion instantanée, quand un couple de vampires débarque impunément en plein milieu d'un bal costumé, ou bien encore quand Santo, dans sa MG et la cape au vent, poursuit une chauve-souris jusqu'à son repaire...
Si l'on excepte les séquences de catch interminables et les recherches du père de l'héroïne, attaché à dénicher dans de vieux grimoires (vous trouverez difficilement de jeunes grimoires...) les origines de la malédiction de sa fille, scènes répétitives et sans grand intérêt, le réalisateur s'attache à composer une atmosphère étonnante avec son vieux château cerné de brumes, ses salles envahies de toiles d'araignée où volent les chauves-souris, s'entrouvent les cercueils et apparaît même, le temps de quelques éclairs fugaces, l'ombre d'un Mephisto morigénant ses troupes.
Alfonso Corona Blake, pour ces séquences fantastiques dispose seulement de deux décors, la crypte aux cercueils et l'autel des sacrifices, mais il les utilise à merveille dans une photographie noir et blanc jouant des ombres et de la lumière, retrouvant à travers de fabuleux contrastes la richesse d'un expressionnisme assez inattendu sur ce genre d'aventures.
Plus tard, les femmes-vampires reparaîtront à la faveur de **Santo en la Venganza de las Mujeres Vampiro**, mais cette fois incarnées par d'autres actrices.

Santo contra el Cerebro Diabolico

Federico Curiel dispute à René Cardona le record de rapidité et de prolixité, mais avec le talent en plus. Tournés directement à la suite de sa série des trois **Neutron** en 1960 (voir plus loin), il signe l'année suivante un nouveau tryptique (**Santo contra el Cerebro Diabolico**, **Santo contra el Rey del Crimen** et **Santo en el Hotel de la Muerte**) présentant les même acteurs, notamment Fernando Casanova, Ana Bertha Lepe et Beto en Boticario (acteur déjà rencontré sur la série des **Neutron**). Les trois

SANTO CONTRA EL CEREBRO DIABOLICO. Le catch ne peut rien contre un vieux six coups.

synopsis visent à présenter le même héros dans divers contextes. Ainsi, **Santo contra el Cerebro Diabolico** se déroule dans l'univers du western avec un savant fou, le Dr. Zuko, qui pille les tombes afin de se fignoler quelques monstres à la Frankenstein. Avec aussi un mystérieux personnage masqué nommé La Sombra Negra.



Santo contra el Rey del Crimen

Le deuxième remonte pour sa part à l'enfance du héros masqué pour en mieux souligner l'analogie avec le personnage du fantôme imaginé par Ray Moore et Lee Falk et repris à l'écran dans les serials avec Tom Tyler. Ici, notre Santo a donc dix ans et apprend qu'il devra revêtir le masque à sa majorité, comme le veut la tradition dans la famille (on s'étonne qu'il n'y en ait pas eu un pour refuser le cadeau, brisant ainsi la chaîne !).

Santo en el Hotel de la Muerte

Quant à **Santo en el Hotel de la Muerte**, il adopte un style gothique à la Jack l'Éventreur où un tueur insaisissable attaque des jeunes femmes pour en faire les héroïnes de son musée de cire. L'hôtel en question se trouve sur un site archéologique où l'on découvre à chaque fois les victimes. La série vise en fait à montrer plusieurs Santo évoluant ainsi dans divers décors issus de plusieurs époques.

Santo contra el Estrangulador

Après les zombies, les femmes-vampires et les savants fous, Santo rencontre par deux fois un personnage surnommé l'Étrangleur dans deux films élaborés par René Cardona : **Santo contra el Estrangulador** et **El Espectro del Estrangulador**, tous deux de 1963. Ce nouveau criminel dément est joué par Roberto Canedo, un spécialiste des rôles de composition dont on n'oubliera pas son personnage de savant fou dans **La Mujer Murcielago** (voir *Ze Craignos Monsters le Retour* et un peu plus loin dans le texte) et ses rôles dans **Santo contra la Hija de Frankenstein**, **Angeles y Querubines**, **Las Luchadoras contra el Medico Asesino**, **Un Extrano en la Casa**, **La Duquesa Diabolica**, **Ladrones de Tumbas**, **Alarido del Terror** et **La Isla de los Dinosaurios**.

Défiguré autrefois par une artiste, l'Étrangleur voue une haine farouche à toute la corporation théâtrale et adore tuer les chanteuses (personne n'est parfait, ceci dit, et après les avoir entendues, le spectateur lui-même en ferait bien autant). Santo s'aperçoit au final que le scélérat, un vrai virtuose du déguisement, se dissimule sous les traits de la directrice du théâtre où se situe l'essentiel de l'action.

EL HOTEL DE LA MUERTE. Santo dans son laboratoire. Une scène récurrente....

Roberto Canedo, l'assasin dans SANTO CONTRA EL ESTRANGULADOR et sa suite.

El Espectro del Estrangulador

Le second réutilise la formule et aborde le fantastique, puisque l'Étrangleur, abattu à la fin de sa première aventure, renaît miraculeusement au début de celle-ci. A son assistant qui vient de voler son corps à la morgue municipale, il annonce dans un rire satanique qu'il va aussitôt poursuivre sa vengeance (est-ce bien raisonnable ?). Puis, se prenant pour le Fantôme de l'Opéra, il maltraite un orgue qui ne lui avait rien fait pour en tirer des sons somme toute assez désagréables.
Dans son laboratoire-repaire, situé près des égouts de la ville, il élabore une série de masques qui lui permettent d'adopter diverses personnalités et les essaie tout comme Fantômas dans le premier film de la série des André Hunnebelle. Ses préoccupations immédiates visent aussi à augmenter sa collection de cadavres qu'il installe autour d'une table tels des statues et - comme tant d'autres avant lui -, à s'emparer de Santo, qu'il tente d'écraser sans succès au moyen d'une machinerie complexe ou bien d'enterrer vivant dans le cimetière du village. Heureusement, la justice court toujours et l'artiste dément périra dans l'incendie de son laboratoire.
Un malheur n'arrivant jamais seul, les deux séquences de catch inévitables se complètent ici d'au moins cinq numéros de music-hall avec crooner, vamp fatale et même un petit garçon, qui sévissent tour à tour, tandis qu'une troupe de danseuses esquissent à l'arrière-plan un petit pas de twist (nous sommes en 1963 !). A ce titre, la séquence où l'Étrangleur observe du fond des coulisses un lourd chandelier disposé juste au-dessus du petit garçon en train de brailler a de quoi réjouir même les cœurs les plus charitables : «*Oh oui, oh oui, vas-y, El Estrangulador !*» supplie très fort le public dans les salles de cinéma, car la faiblesse est humaine, qu'est-ce que vous voulez. Au lieu de ça, le chandelier ne s'écroule qu'à la scène suivante, pour rater une chanteuse, en plus. C'était vraiment pas la peine !
Pendant ce temps, Santo monte la garde dans son appartement transformé en laboratoire avec plein de machines autour de lui qui font clik-clik, bling-bling et même «fiouiouih»... de temps à autres, sans pour autant faire avancer le récit d'une virgule. Car l'action se déroule une nouvelle fois sur le ring, où le fidèle assistant de l'Étrangleur (qui lui répond toujours des «*Muy bien, Maestro*» ou «*Admirable, Maestro*») prend la place d'un adversaire de Santo afin de lui régler son compte une fois pour toutes (une scène récurrente qui plaît aux scénaristes de la série).

El Hacha Diabolica

En 1964, Santo tourne sans doute la plus curieuse de ses aventures. Il s'agit de **El Hacha Diabolica**, de José Diaz Morales, qui se mêle de légitimer un peu son personnage et d'en expliquer les origines. La première séquence se déroule en 1603 où un premier Santo lutte déjà contre les forces du mal et apprend qu'il devra non seulement incarner le bien et la justice à son époque, mais aussi la perpétuer à travers sa descendance qui devra se costumer à son image. On retrouve là une analogie flagrante avec le héros de comics The Phantom, lequel avait déjà servi de modèle pour le premier «Santo» de 1952 évoqué un peu plus haut.
Il s'oppose ici à un super-méchant, El Hacha Diabolica, ayant pactisé avec le Prince des Ténèbres et retenant prisonnière la fiancée du premier Santo (la toujours ravissante Lorena Velazquez) à l'époque du 17ème siècle. Or, on s'aperçoit très vite que cet assassin masqué possède des pouvoirs sataniques qui lui permettent d'apparaître ou de disparaître à volonté, et aussi de traverser le temps comme il le désire. Il se décide alors contre toute attente à aller affronter l'actuel Santo au vingtième siècle, tandis que notre Masque d'Argent se porte pour sa part dans le passé et pour les mêmes raisons avec l'aide d'une machine à remonter le temps conçue par un de ses amis savant. Le méchant à l'époque actuelle et notre héros en 1603, le spectateur se demande déjà comment les deux adversaires vont pouvoir se rencontrer quelque part, mais c'est compter sans l'imagination du scénariste qui saura faire triompher la justice et rappeler à Santo les bases de sa mission éternelle.

EL HACHA DIABOLICA. Santo, la hache, son adversaire et un décor gothique.

José Diaz Morales, qui n'est pas le plus connu, ni surtout le plus prolifique des réalisateurs mexicains, compense largement cette discrétion par une folie bien particulière. Sa carrière fantastique se résume à quatre «Santo» tournés à la même époque (avec **Atacan las Brujas**, **El Baron Brakola** et **Profanadores de Tumbas)**. Réduit à illustrer des scripts extravagants où la naïveté perce souvent malgré les efforts des divers metteurs en scène, Morales décide de jouer la surenchère, l'impossible, le doux délire. Devant sa caméra, la logique s'incline et laisse passer l'irraisonnable : Santo, occupé sur un ring à catcher son adversaire, voit soudain un tueur au masque noir et muni d'une hache apparaître comme par magie pour tenter de le couper en morceaux (est-ce vraiment sportif ?). Au dix-septième siècle, les deux héros, le bon et le méchant, après s'être copieusement battus à l'épée et avoir invoqué chacun leur maître, se retrouvent soudain, et en plan-séquence, l'un costumé en Santo, l'autre en athlète encapuchonné de noir et pourvu de sa «hache diabolique». Peu après, condamné par l'inquisition, ce dernier se transforme en chauve-souris pour échapper au bûcher.

Santo, quant à lui, délace lentement son masque avant d'embrasser sa fiancée, ce que pas un réalisateur n'osa faire, ni avant, ni après lui. On aime aussi lorsque le savant concepteur de la machine à remonter le temps utilise une loupe et découvre sur le masque même de Santo une formule magique qui va fort les impressionner tous les deux et ravir au passage les spectateurs : «Abracadabrah» ! Jusqu'au final qui ne fait pas les choses à moitié : après les classiques prises de catch toujours inefficaces, sinon au registre du pur spectacle, la Hache Diabolique se métamorphose une dernière fois en chauve-souris, que Santo s'en vient tout naturellement transpercer d'un jet d'épée.

Le parti-pris surréaliste permet ainsi d'apprécier cette aventure à de multiples degrés et laisse au spectateur un sentiment magique de féérie qu'on retrouve dans les mille et une nuits ou dans certains contes de fée, quand le lecteur est prié de laisser sa raison au vestiaire s'il veut véritablement rentrer dans l'histoire.

Atacan las Brujas

Atacan las Brujas, du même José Diaz Morales, souffre en revanche d'une panne assez grave de scénario pourtant rédigé par les habituels complices José Garcia Travesi et Fernando Oses, qui se contentent là de transposer une histoire déjà racontée par eux dans le célèbre **Superman contre les Femmes-Vampires**. Une sorcière du 17ème siècle (toujours Lorena Velazquez) revit de nos jours et dirige une secte d'une demi-douzaine de jeunes femmes et de trois mastars assez vindicatifs. Leur but vise à sacrifier au maître des ténèbres l'héroïne protégée par Santo et, bien sûr, ils n'y parviennent jamais.

Résumé de cette manière, l'argument peut paraître simple, mais rassurez-vous, exploité à l'écran c'est encore plus simple. José Diaz Morales rentabilise à fond son unique décor et la sculpturale beauté de ses prêtresses de l'enfer allant jusqu'à nous les montrer en bikini, ce qui représente une sacrée audace à l'époque dans le cinéma mexicain (de l'aveu de Lorena Velazquez, certaines scènes tournées pour l'export allaient jusqu'à montrer ces demoiselles à moitié nues). Même Santo en perd son sang froid, repoussant d'extrême justesse une belle tentatrice essayant de l'entraîner de force sur sa couche. Mais Santo n'est pas du genre à plaisanter, sinon ça se saurait depuis longtemps, et il reprend très vite la voie de la raison et le sens de sa mission.

Les sorcières possèdent ici de redoutables pouvoirs hypnotiques, se métamorphosent

Santo ici avec Elsa Cardenas, une actrice qui va le suivre dans sept de ses films.

à l'occasion en chauve-souris et apparaissent et disparaissent à volonté. Santo ne s'y fera jamais, cherchant à chaque fois en roulant les yeux de tous les côtés la belle s'éclipsant ainsi à son regard. Puis, par trois fois, les sorcières enlèvent l'héroïne et s'emparent de Santo venu la secourir. Les deux victime attachées sur l'autel des sacrifices, Lorena Velazquez s'apprête à leur plonger un poignard dans le cœur, mais à cet instant précis, Santo se libère miraculeusement et, étendant bien fort ses bras pour former une croix, il fait s'enfuir tous les membres de la secte passablement affolés. Au bout de la deuxième fois, le Seigneur des Ténèbres commence à la trouver moins drôle et menace les donzelles des pires représailles. Il veut son sacrifice, enfin quoi ! À la dernière tentative, Santo, qui se détache toujours aussi facilement, s'empare d'une croix gigantesque et, la brandissant à la tête des sorcières dans un grâcieux mouvement de balancier, les fait ainsi disparaître dans un feu purificateur.
Sous des dehors immédiatement naïfs, l'affaire paraît pourtant assez sérieuse pour qu'une phrase mise en exergue précise au générique que «*tous les événements et personnages décrits dans l'histoire relèvent de la pure fiction*». Nous voilà rassurés.

Profanadores de Tumbas

Profanadores de Tumbas (toujours de José Diaz Morales, 1965), dont le sous-titre évocateur, **Los Traficantes de la Muerte**, situe assez bien le propos, joue le folklore résurrectionniste avec une bonne volonté qui frise la perfection. Le professeur Toicher y expérimente de curieux travaux médicaux visant à réanimer les cadavres, mais hélas ses espérances s'avèrent à chaque fois déçues. Non, ce qu'il lui faudrait, vous comprenez, c'est le cœur d'un colosse (un «super hombre», comme ils disent dans la VO !) qui pourrait résister à l'opération. Le cœur de... euh... je dis comme ça au hasard... de Santo, par exemple, ferait parfaitement l'affaire. Dès lors, les sbires du savant (fou et défiguré comme il se doit) courent après notre sombre héros, tandis que lui-même s'attache à confondre le maléfique docteur, appliqué pour l'heure à vider le cimetière de ses occupants.
José Diaz Morales joue à l'évidence la carte du serial avec les rebondissements d'usage, les luttes répétées entre les bons et les méchants, la diversité des accessoires meurtriers (dont un violon étrangleur, un lampadaire lavage de cerveau et même une perruque volante (très étonnant !), et va jusqu'à morceler son film en trois épisodes intitulés respectivement ***Profanadores de Tumbas***, ***Los Traficantes de la Muerte*** et ***Locura Asesino***. Un morcelage d'ailleurs innocent en regard de ce que peut faire actuellement la pub à la télé mexicaine : pas moins de 12 coupures durant sa diffusion, si bien que lorsque le film reprend, il donne l'impression d'interrompre les spots commerciaux, et non le contraire.
Serial oblige, la naïveté du récit réjouit l'honnête homme avec ce savant caricatural assisté de deux colosses très méchants (dont l'un se nomme Gorilla !), qu'il traite couramment de brutes et d'animaux alors qu'eux n'emploient à son égard que le révérencieux «Maestro». De la même façon, son aide défie les conventions du genre : à la fois craintif, dévoué, boîteux et bossu, tandis que son maître le punit accessoirement à coups de fouet. Naïve aussi cette séquence où le bossu vient pratiquer une piqûre sur la jambe d'un catcheur, comme ça en plein combat sur le ring, sans que le public ne s'aperçoive de l'opération.

SUPERMAN CONTRE L'INVASION DES MARTIENS. Santo et le leader des Martiens qui par un heureux hasard pratique aussi le catch. Ce serait dommage de s'en priver !

SUPERMAN CONTRE L'INVASION DES MARTIENS. Wolf Ruvinskis à la tête de l'armada martienne.

On y voit encore un Santo enterré vivant après avoir été momentanément assommé, mais le must du film intervient au tout début. Lorsque notre Enmascarado de héros repose un journal relatant la violation de plusieurs tombes au cimetière local. Très préoccupé par sa lecture, il se lève et se dirige vers une étagère où trônent six énormes dossiers ainsi libellés : génios del mal, vampiros humanos, seres siniestres, profanadores de tumbas, stranguladores et asesinos diabolicos. D'un geste résolu, il s'empare alors du dossier «profanadores de tumbas». Logique ! Prenez garde, mécréants, Santo est sur le coup, l'action va pouvoir démarrer.

El Baron Brakola

Toujours en 1965, José Diaz Morales signe son quatrième «Santo» avec **El Baron Brakola**. Si le nom paraît mal choisi, l'aventure vaut pourtant le détour. Morales joue le gothisme à fond et démarre sur une nuit d'orage dans la crypte d'un manoir, avec des zooms avant/arrière le long de couloirs obscurs, à la rencontre de cercueils poussiéreux, momies, tableaux inquiétants, puis après quelques autres images choc, il fixe le tombeau de Brakola et nous montre l'éveil du vampire prêt à chasser de nouvelles victimes.

Là encore, les scénaristes traitent d'une malédiction opérant à la fois au 17ème et au 20ème siècle. Un flash-back nous décrit en effet la rivalité entre le baron Brakola et un chevalier au masque d'argent, tous deux amoureux de Rebeca, une noble jeune fille. Dépité de voir la belle lui préférer cette espèce de Lagardère au masque de carnaval, Brakola lui dépêche deux spadassins afin de l'éliminer. Or, voilà que dans la lutte, ces deux ballots touchent par erreur non pas le chevalier mais bien le baron, qui repart fort marri de l'aventure et va direct s'allonger dans son cercueil. Cependant, après un pacte avec le malin il ne peut mourir et, devenu vampire, il se survit en attendant de pouvoir prendre sa revanche sur les descendants du père de la jeune fille et sur le fameux chevalier masqué.

Fernando Oses (co-scénariste du film) compose ici le personnage de Brakola et souffre d'un maquillage outrancier réalisé au simple crayon gras, avec canines proéminentes et sourcils broussailleux. En fait, le fier aristocrate sent un peu la roture et Santo ne lui envoie pas dire quand il découvre au moment du tournage son collègue catcheur costumé pour le rôle : «*Vous êtes très bien, mais vous me faites davantage penser au chauffeur de la maison qu'au baron Brakola, mon vieux !*». Il est vrai que le faciès assez brutal de Fernando Oses n'évoque pas l'aristocratie profonde, mais enfin, il fait au moins ressortir toute l'animalité instinctuelle du buveur de sang agressant violemment ses victimes. Sans compter que son métier de catcheur permet l'irruption d'une scène récurrente sur la série : Brakola abandonne sa panoplie vampirique, élimine un lutteur prêt à rencontrer Santo et le remplace sur le ring pour un combat homérique où seule la croix le fera déguerpir.

Pour sa part, Santo sauve l'héroïne, parfaite réincarnation de Rebeca à notre époque, localise grâce à d'anciens parchemins l'antre du vampire et s'en vient l'éliminer par imposition brutale d'un pieu en plein cœur comme le veut la tradition. Un Santo qui ne joue pas le personnage du chevalier masqué au cours du long flash-back, si l'on en croit la corpulence différente de l'acteur. Il est vrai que le rôle réclamait des talents d'escrimeur qui faisaient sans doute défaut au véritable Masque d'Argent.

Malgré le manque de moyens (les transformations à vue du vampire traitées au fondu enchaîné), l'abus de lieux communs (la trame habituelle des premiers «Santo» enrichie de scènes repiquées au **Cauchemar de Dracula**) et encore de fichues maladresses (le Masque d'Argent détruit le corps de la première Rebeca vampirisée, mais ne peut pénétrer malgré tous ses efforts dans la pièce où repose Brakola. Ceci dit, s'il y parvenait, il n'y avait plus de film...), **El Baron Brakola** reste néanmoins des plus sympathiques. José Diaz Morales, amoureux de la belle image, lui confère son propre style et parvient à faire d'une simple œuvre de commande un des meilleurs «Santo» de la première période avec **La Hacha Diabolica** et **Superman contre les Femmes Vampires**.

Superman contre l'Invasion des Martiens

En 1966, **Superman contre l'Invasion des Martiens** (d'Alfredo B. Crevenna, récemment décédé en 1997) exploite un thème maintes fois visité au cours des années cinquante américaines, quand les Extraterrestres, inquiets de voir les Humains procéder à des essais nucléaires à répétition, adressent un ultimatum à notre planète, menaçant de la détruire sans autre forme de procès. Ici, quatre Martiens et quatre Martiennes investissent Mexico (la ville la plus pacifiste, disent-ils) et posent leurs conditions. Puis, oubliant toute déontologie humaniste, ils se mettent à désintégrer une foule de malheureux innocents sans raison apparente. L'incohérence scénaristique du cinéma mexicain de l'époque ne suprend évidemment plus grand monde, sauf qu'ici les agissements des envahisseurs vont tout à fait à l'encontre de leur discours préalable. Après de beaux palabres

SUPERMAN CONTRE L'INVASION DES MARTIENS. Les Envahisseurs finissent par succomber sur notre sol. Santo leur a subtilisé leurs capsules respiratoires. C'est pas cool !

censés fustiger la violence de notre race, nous les voyons soudain célébrer la force brutale, s'extasier sur les qualités physiques de Santo qui les impressionnent, enlever des Terriens, en exterminer d'autres et offrir ainsi l'image d'une civilisation vouée au totalitarisme et à l'esprit spartiate accompagnés d'un machisme réjouissant à l'égard de leurs compagnes, au décolleté largement plus généreux que leurs capacités cérébrales. La meilleure scène à cet effet intervient lors du premier combat entre Santo et un lutteur martien. L'Extraterrestre, porteur d'un casque à «œil astral» au rayon destructeur, se contente d'utiliser de simples prises de catch contre Santo, leur seul adversaire effectif. Premier anachronisme. Puis, à la faveur d'un temps mort, le Martien avise quatre enfants en train d'observer le combat et, contre toute attente, se met à les désintégrer sans états d'âme particuliers avant de reprendre la lutte et ses classiques prises de catch. Une incroyable contradiction, assortie d'un solide mépris de la morale, que seul un scénariste en plein délire pouvait se permettre sans souci d'une continuité logique à respecter. Car, la seule logique consiste surtout à offrir la part belle aux combats qui plombent ainsi un bon tiers du métrage. Cela tombe d'autant mieux que tous les Martiens pratiquent bien sûr le catch, à commencer par leur chef, Argos (à la ville Wolf Ruvinskis, profession : lutteur masqué sous le pseudo de Neutron et pour d'autres aventures).
Mais le plus surprenant concerne l'insouciance technique du réalisateur : effets spéciaux calamiteux, atterrissage de la soucoupe effectué au moyen d'un jouet s'échouant sur une vague maquette de paysage, désintégration des victimes traitée en simples fondus enchaînés, de même pour la téléportation des Martiens, qu'accompagne alors un bruitage pouêt-pouêt d'un effet plutôt inattendu, etc...
Ce lourdaud d'Alfredo B. Crevenna nous ménage pourtant une scène époustouflante, lorsque deux Martiennes assez charnues se mêlent de vamper le bon Santo. Un échange de regard, le trouble du héros, une fumée qui s'échappe d'on ne sait où, puis une Alienne fait mine de l'embrasser et lui dénoue en fait son masque qu'elle ôte tout à fait pour commencer à lui caresser la nuque. Santo démasqué, on croit rêver ! D'ailleurs il s'agit bien d'un rêve puisque le plan suivant reprend la séquence à son début avec notre Santo toujours masqué et sans la moindre justification de cette scène hautement anachronique. Cet onirisme soudain intervenant ainsi dans un océan de naïveté, voilà bien là toute la magie du fantastique mexicain.
A noter que la très belle affiche originale reproduite à la page ci-contre ne reflète absolument pas le décor du film puisque jamais l'action ne se déroule sur Mars. En revanche, l'amateur pourra trouver la source de cette illustration sur le poster américain de **Robinson Crusoe on Mars** publiée ci-dessous. Les pics rocheux, la couleur du ciel, les deux soucoupes volantes, la Terre au loin, le même pistolet laser, etc. Seul, Santo est venu remplacer le personnage de Paul Mantee figurant sur l'original.

Santo Vs. los Villanos del Ring

Alfredo B. Crevenna le dirige à nouveau dans **Santo Vs. los Villanos del Ring** tourné la même année. Cette fois, Santo affronte un certain Don Fernando, tenancier d'un cabinet de spiritisme. Celui-ci organise des séances d'occultisme où les fantômes des défunts (souvent occis par ses comparses) apparaissent aux héritiers et leur conseillent de verser leur fortune au maître spirite en personne. Santo, impliqué dans l'affaire, imagine alors de mettre en scène sa propre mort pour mieux «ressusciter» en direct durant une séance d'invocation des esprits et ainsi confondre le coupable. De peur de manquer quelques scènes de rings, le scénariste trouve une astuce imparable pour faire intervenir des catcheurs dans l'histoire, quand une certaine Dona Teresa lègue à une association de lutteurs une partie de son patrimoine convoité par Don Fernando. Décidément, on n'y échappe pas !

Santo contra Capulina

Après avoir joué un temps les agents secrets (dans **Operacion 67** et **El Tesoro de Moctezuma**. Il y reviendra lors de **Mision Sabotage**, **Mision Secreta en el Caribe** (*), **Santo contra Los Asesinos de la Mafia** et **Mision Suicida**, ce dernier avec Lorena Velazquez), Santo aborde la comédie pure avec **Santo contra Capulina** (1968) de René Cardona. Les productions Zacarias imaginent de le confronter à leur vedette maison, le pleutre Capulina, adversaire malgré lui de tous les monstres du répertoire. Avec son complice Viruta (Marco Antonio Campos),

les deux comiques exploitent une carrière à la Abbott and Costello et, tout comme eux, ils parodient les succès fantastiques du moment : **Se los Chupo la Bruja** (Jaime Salvador, 1957), **Muertos de Miedo** (1957) **Los Astronautas** (Miguel Zacarias, 1960), **Los Invisibles** (Jaime Salvador, 1961), **El Camino de las Espantos** (1965). Un peu plus tard, Viruta joue seul dans **Santo contra los Asesinos de Otros Mundos**, tandis que Capulina tient les rôles titres dans **Capulina contra los Vampiros** (René Cardona, 1970) **Capulina contra las Momias** (Alfredo Zacarias, 1972) et **Capulina contra Los Monstruos** (René Cardona, 1972).
Musicien dans un quartet, Capulina commence sa carrière au cinéma en 1945 et tourne pas moins de 84 films. Il figure à merveille le Mexicain de base, tout comme Louis de Funès le fit chez nous pour le Français moyen. C'est assez dire si les pro-

(*) Sorti en France sous le titre de **Mission Secrète aux Caraïbes** et relatant la course de Santo à la poursuite de trafiquants de bijoux.

SANTO

EL ENMASCARADO DE PLATA

en

SANTO VS. LA INVASION DE LOS MARCIANOS

con WOLF RUVINSKIS - EL NAZI - BENI GALAN - HAM LEE - EDUARDO BONADA
ANTONIO MONTORO
MAURA MONTI - EVA NORVIND - BELINDA CORELL - GILDA MIROS

ALFREDO B. CREVENNA

TED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

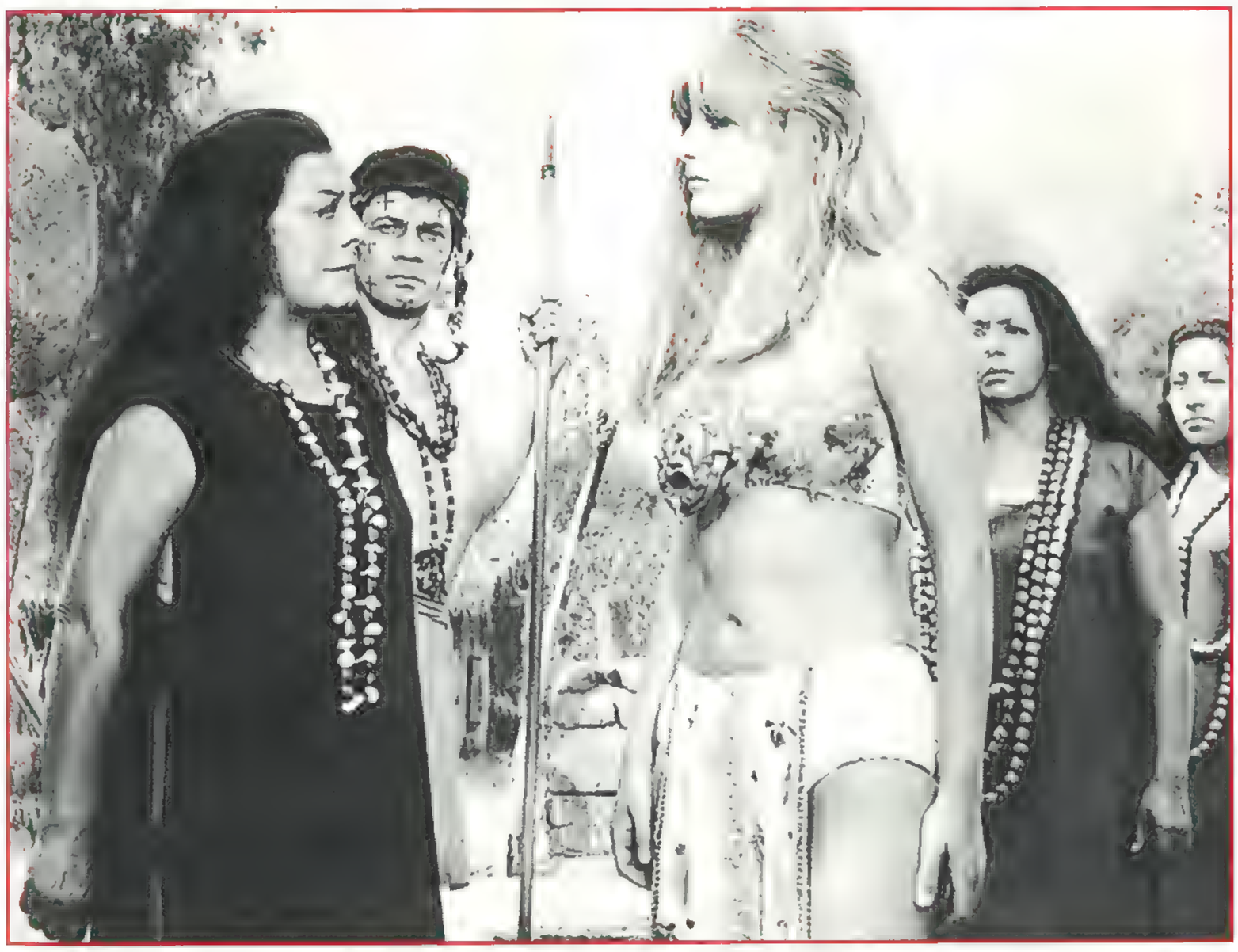
ducteurs chargent le personnage, aidés il est vrai par Capulina lui-même, que Santo n'hésitait pas à enfoncer doucement en le décrivant comme «*Un homme d'une simplicité qui confine à l'innocence*» ! L'avis d'un expert (en conjectures...), ça se respecte. Capulina pour sa part, évoque la vilaine voix de Santo et rappelle qu'elle fut toujours doublée pour ses rôles. Mais tout cela n'est pas bien grave et le comique avoue de nos jours que Santo lui fit un jour l'honneur apprécié de lui montrer son vrai visage sur le plateau.
Santo, dans un emploi difficile, sert donc ici de faire-valoir à son partenaire moustachu et rondouillard, opposés qu'ils sont à un serial killer paralytique (son fauteuil roulant lui sert notamment à passer des bijoux en fraude) qui délègue ses forfaits à une équipe de cobayes humains manipulés comme des robots. Capulina lui-même subit les effets d'une machine à conditionner les cerveaux mise au point par le méchant, ce qui explique ce titre canular de **Santo contra Capulina**.
Outre un Capulina souvent facétieux, le pauvre Santo devait aussi subir les plaisanteries de Crox Alvarado (**La Bestia Magnifica**, **El Enmascarado de Plata**, **Le Monstre sans Visage**, les trois **Momia Azteca**, **Atacan las Brujas**, **La Isla de los Dinosaurios**, **La Mujer Murcielago**, etc...), lequel avait pour habitude de se balader dans les rues avec un masque de Santo sur le visage puis, lorsqu'un petit attroupement se formait autour de lui, il l'ôtait en demandant aux gens de ne surtout pas révéler son identité. Inutile de dire que le vrai Santo appréciait modérément !

Santo et le Trésor de Dracula

En 1968, le **Santo et le Trésor de Dracula** (**Santo en el Tesoro de Dracula**) de René Cardona marque une nouvelle étape. Notre héros devient un brillant scientifique puisqu'il invente une machine à explorer le temps, mais perd en revanche un peu de ses capacités martiales au point de devoir suivre les conseils d'un entraîneur sportif en vue de s'exercer à la veille d'un match professionnel. Mais rassurez-vous, il apprend très vite.
René Cardona renouvelle par ailleurs ses expériences érotiques de **La Horripilante Bestia Humana** (devenu pour l'occasion **Horror y Sexo**) et de **Las Luchadoras contra el Robot Asesino** (dont le côté obscur de la force s'appelle alors **El Asesino Loco y el Sexo**. Voir au chapitre des «Luchadoras»). Il tourne en effet deux versions de son film, dont la seconde annonce clairement la couleur : **El Vampiro y el Sexo**. L'astuce consiste à retourner certaines séquences avec les mêmes actrices, mais en les déshabillant davantage. Comme quoi, ça paraît assez simple.
Pour l'argument de base, le récit emprunte largement au texte de Bram Stoker, revisité façon **Cauchemar de Dracula**, et encore à la série TV produite par Irwin Allen ***Au Cœur du Temps*** (***The Time Tunnel***, datant de deux ans plus tôt), sauf que l'impressionnant tunnel concentrique se réduit ici à une roue peinturlurée tournant sur elle-même.
Santo, pour prouver la véracité de ses théories, et ce après les moqueries de la part de certaines sommités scientifiques, décide d'expédier à la fin du 19ème siècle la fille de l'un de ses amis dans le but de lui faire revivre une de ses vies antérieures. D'après lui, les cellules d'un cobaye féminin résistent mieux à la dissociation des atomes et à leur recomposition dans un espace-temps différent (oui, c'est très intéressant, prenez des notes...). C'est ainsi que l'héroïne se retrouve aussitôt la proie d'un mystérieux comte Alucard, vampire comme il se doit, qui brise les miroirs sur son passage sans soulever la moindre curiosité chez les témoins («*Excusez-moi, je n'aime pas les miroirs*», explique-t-il...) et qui entretient une véritable cour de femmes vampires suspendues à ses ordres (ou à ses lèvres suivant les versions...).
L'action, que suivent sur un transmetteur visuel Santo et ses amis, permet alors de localiser un fabuleux trésor auquel s'intéresse une bande de criminels dirigés par un mystérieux encagoulé de noir. «*Mais vous allez employer cette fortune à des fins perverses*» proteste notre enmascarado décidément incorruptible, lui qui destine au contraire cet argent à soulager l'humanité souffrante. Le jeu peut dès lors démarrer. Personne ne rit, balle au centre...
René Cardona nous propose là une histoire pas vraiment crédible, mais il n'en est pas dupe et se rachète largement par la composition de belles images et de décors traversés de brouillard à la manière des classiques d'autrefois. Il innove même avec des lumières bleu nuit embrumées à la ***X-Files***, ce qui paraît très avant-gardiste pour l'époque. Le vampire Alucard, qu'un Van Helsing d'occasion (le Pr. Von Roth) identifie en reflètant les lettres de son nom dans un miroir, en fait des tonnes, toujours éclairé en contre-plongée, le visage pâle et le tour des yeux souligné au crayon gras. Il se transforme à volonté en chauve-souris, mais Cardona n'en révolutionne pas pour autant la technique des effets spéciaux grâce à l'emploi de simples plans de coupe et substitutions de personnages, le tout voilé par une fumée complice, évaporée sitôt l'effet terminé. L'amateur d'anachronisme et de kitscherie surréaliste y trouvera en outre largement son compte. Surtout quand Santo emprunte à un berger son chien loup pour renifler la piste du repaire de Dracula. Quand l'héroïne, happée par le 19ème siècle plonge direct dans un lit à baldaquin et se retrouve soudain parée d'une

Santo et Capulina dans... SANTO CONTRA CAPULINA.
Pleutre et d'un burlesque démonstratif, le comique représente le faire-valoir idéal.

SANTO ET LE TRESOR DE DRACULA. Le prince des ténèbres et ses jeunes vestales dans la version déshabillée du film. Dessous : SANTO CONTRA LAS CAZADORES DE CABEZAS.



perruque à l'ancienne et d'un déshabillé transparent. Quand Santo, à la recherche du trésor de Dracula, emporte le médaillon accroché au cou du vampire, mais oublie la bague, objet essentiel pour le localiser. Ou encore quand les deux adversaires masqués, détenteurs chacun d'un élément nécessaire à la découverte du trésor, décident d'en faire l'enjeu d'un combat de catch qui, décidément, devait manquer dans cette aventure jusqu'ici d'un gothisme échevelé. Ce délicat parfum de loufoquerie se double en outre d'un plaisir subtil dans la mesure où Cardona joue tout aussi bien la carte de l'humour volontaire avec un personnage d'ahuri, pleutre et binoclard, qui s'amuse à nous rejouer Abbott et Costello à lui tout seul. Les amateurs apprécieront...

Santo en la Venganza de las Mujeres Vampiros

Laissant respectueusement passer leur maître Dracula, les femmes-vampires du film d'Alfonso Corona Blake attendront huit ans pour se manifester à nouveau dans le **Santo en la Venganza de las Mujeres Vampiros** de Federico Curiel, en 1970. A ceci près que, renseignements pris, il s'agit d'autres personnages joués par de nouvelles actrices, le ceci expliquant peut-être le cela. Le scénario ne fait d'ailleurs jamais référence à cette première aventure, fixant l'origine du mythe au 17ème siècle où déjà un ancêtre de Santo y combattait les vampires. La comtesse Mayra (Gina Romand), une princesse des ténèbres momifiée, mais réanimée de nos jours par le Dr. Brancor grâce à une transfusion sanguine, décide de prendre sa revanche sur le surhomme dont elle apprécierait bien le sang au passage. Car Santo, outre sa fonction héroïque et ses capacités intellectuelles nettement au-dessus de la moyenne (oui, enfin, faut voir...), doit posséder en plus un sang spécial qui excite assez le Dr. Brancor, déjà créateur d'un monstre nommé Razos (incarné par Nathanael Leon Frankestein, un brave ! (*). Brancor est persuadé qu'un mélange entre du sang de héros masqué et du sang de vampire lui permettrait de réaliser enfin ce surhomme indestructible dont il rêve depuis si longtemps. Laissons ce romantique à ses fantasmes pour souligner une fois de plus que ce quasi-monstre de Frankenstein pratique bien sûr le catch en virtuose. Et ce serait tout de même dommage de s'en priver.
Federico Curiel pratique là le brassage des thèmes usuels à la série et conforte l'idée d'une intemporalité du lutteur masqué présent à toutes les époques pour le triomphe de la justice et la défense des opprimés. C'est-y pas mignon, tout ça ?

Santo contra las Cazadores de Cabezas

Santo retouve René Cardona la même année, ceci à la faveur d'un curieux **Santo contra las Cazadores de Cabezas** au scénario des plus classiques. Un narco-trafiquant réfugié dans la forêt après une lutte avec Santo tente de soulever les Jivaros contre les Blancs et fait enlever dans ce but une jeune femme descendante d'anciens conquistadors espagnols. Santo part à sa recherche en compagnie d'une équipe d'anthropologues et de quelques hommes de main, puis, après quelques aventures (rencontre avec des piranhas, anguilles-torpilles, homme-jaguar, etc.), il parvient à empêcher le sacrifice de la jeune fille sur l'autel des Jivaros.

(*) Un colosse chauve, catcheur à l'occasion, que l'on retrouve notamment dans **Superman contre les Femmes-Vampires** (1961), **Santo contra el Estrangulador** (1963), **Santo contra el Espectro** (1963), **Neutron contra el Criminal Sadico** (1964), **Gigantes Planetarios** (1965), **Profanadores de Tumbas** (1965), **Las Mujeres Panteras** (1966), **Aranas Infernales** (1966), **Mil Mascaras** (1966), **Blue Demon contra las Diabolicas** (1967), **Dr. Satan y la Magia Negra** (1967), **Enigma de Muerte** (1968), **Santo contra los Jinetes del Terror** (1970), **Capulina contra los Monstruos** (1972) et **Los Vampiros de Coyoacan** (1973). Voir sa photo en page 183.

SANTO ET LE TRESOR DE DRACULA. Le chef de la secte cherche simplement à s'emparer du trésor de Dracula. Heureusement, Santo est là....

Les transfusions hasardeuses de SANTO EN LA VENGANZA DE LAS MUJERES VAMPIROS.

Cardona semble avoir tourné la chose avec une rare insouciance, mêlant les séquences typiquement «couleurs locales» à des stock-shots souvent mal intégrés, sans parler de la façon hilarante avec laquelle le petit groupe s'ouvre péniblement un chemin dans la jungle à grands coups de mâchette maladroits. Santo remporte pourtant la palme de l'humour placide avec cette sortie magnifique devant quelques paysans effrayés : «*Ne craignez pas mon masque, il est le symbole de la justice et de la bonté.*» A quand un remake du fameux **Masque du Dément** ?

Santo contra los Jinetes del Terror

L'année suivante, Santo renoue avec l'univers du western dans **Santo contra los Jinetes del Terror** (sorti très discrètement chez nous comme **Santo contre les Cavaliers de la Terreur**), toujours signé par René Cardona. Et s'il n'abandonne pas pour autant les séances de catch, il troque en revanche sa jolie cape contre une chemise bleue de cowboy. L'histoire traite d'un trésor bien mal acquis et gardé dans une grotte par une bande de lépreux, avec en outre les classiques rivalités promptes à exploser dans la mâle ambiance du Vieil Ouest. Au final, Santo retourne les lépreux contre les bandits en échange de la promesse d'un remède à leur maladie, tandis que le trésor retrouve ses propriétaires légitimes (et réciproquement, donc...). La grosse séquence comique intervient lorsque un hors-la-loi avisant le masque de Santo l'accuse ouvertement de cacher ainsi son visage sûrement ravagé par la lèpre, ce qui lui vaut bien sûr la correction du siècle. Pas mal non plus celle où cinq à six lépreux investissent une hacienda devant ses habitants attablés et qu'ils font alors main basse sur les victuailles avant de s'enfuir en courant, du vrai Marx Brothers !

SANTO CONTRE LES CAVALIERS DE LA TERREUR. Mary Montiel et Santo, qui tient bien la chose en mains...

SANTO CONTRE LES CAVALIERS DE LA TERREUR. Le Masque d'Argent s'aviserait-il de rentrer dans les ordres ?

SANTO CONTRE LES CAVALIERS DE LA TERREUR. Les fameux cavaliers lépreux.

Cette expérience de changer les décors traditionnels des aventures de Santo n'eut cependant pas de suite, ce qui n'empêcha pas son fils de risquer à nouveau la carte du western dans un **El Hijo del Santo en Frontera Sin Ley** n'ayant pas connu davantage de succès.

Santo contra la Hija de Frankenstein

Après Dracula et les femmes-vampires, Santo se devait d'affronter le tout aussi célèbre Frankenstein. Hélas, le père n'étant pas libre il tombe sur sa fille dans le **Santo contra la Hija de Frankenstein** (1971) de Miguel M. Delgado (qui se consolera l'année suivante sur un **Santo y Blue Demon contra el Doctor Frankenstein**). La demoiselle suit les traces de son père et a déjà réussi à fabriquer un colosse pas beau du tout, affublé du nom d'Ursus, qui l'assiste dans ses œuvres. Grâce aux corps de jeunes femmes, elle élabore un sérum de jouvence dont les effets, comme les roses hélas, ne durent que l'espace d'un instant. Ce qu'il lui faudrait (air connu...) c'est un sang plus vigoureux. En fait, celui de Santo, par exemple, ferait parfaitement l'affaire, même si celui-ci n'abandonne pas volontiers son sang tôt, et comme on le comprend. Après quelques échecs, la fille de Frankenstein, cernée dans son laboratoire, se transforme finalement en momie, faute de sérum.

Le réalisateur Miguel M. Delgado fut l'un des premiers à s'intéresser au genre avec son collègue René Cardona, puisqu'il travaillait déjà, en 1945, sur **Dia con el Diablo** avec le comique Cantinflas (l'acteur Mario Moreno, qu'il ne faudrait pas confondre avec le chanteur/acteur Dario Moreno), puis il tourne **El Fantasma de la Casa Roja** (1957), **Misterios de la Magia Negra** (1957) et encore **Santo Y Blue Demon contra Dracula y el Hombre Lobo** (1972) et **La Venganza de la Llorona** (1974), ultime adaptation connue d'un mythe typiquement mexicain qui montre le fantôme d'une femme pleurant toujours dans l'au-delà la mort de son enfant. N'oublions pas non plus qu'il fut l'auteur mémorable d'un héros unique en son genre : le retentissant **El Super Flaco** (autrement dit le super maigrichon !) tourné en 1957.

Santo contra los Asesinos de Otros Mundos

Ayant combattu toutes sortes d'engeances terrestres, Santo devait chasser l'alien un jour ou l'autre, ce à quoi il s'applique dans le très ringard **Santo contra los Asesinos de Otros Mundos** (1971) de Ruben Galindo. La mort de quatre personnes retrouvées quasiment momifiées lui arrache dès l'ouverture cette réflexion anthologique : «*Cela me conduit à penser qu'il s'agit d'assassinats et non d'un simple concours de circonstances*». L'assassin en question n'a plus qu'à bien se tenir, Poirot est sur le coup ! En fait de coupable, il s'agit de deux affreux qui contrôlent (pas toujours !) un curieux organisme extraterrestre retrouvé sur des roches lunaires, lequel se développe à l'air libre pour former une sorte de blob aussi ridicule que vindicatif. Santo s'en débarrasse finalement en le grillant dans une caverne. Il s'agit d'un film atypique, difficilement classable, ne ménageant pas les incohérences, Santo se retrouve même un moment face à trois gladiateurs dans une véritable arène, mais la créature extraterrestre remplit par contre les conditions exigées du parfait «craignos Monster». Du genre : une bâche sur la tête de trois figurants, ce qui rappelle à s'y méprendre la carpette rampante du non moins célèbre **The Creeping Terror**, à tel point que les acteurs censés jouer les victimes retiennent à grand peine un fou-rire fatal. Remarquez, il faut bien mourir de quelque chose un jour ou l'autre. On se demande si les bidouilleurs en chef (à ce niveau, difficile de parler d'effets spéciaux...) ne s'inspirent pas là du fameux «Rôdeur», cette sphère blanchâtre, molle et bondissante de la série ***Le Prisonnier***. En effet, elle s'approche doucement de ses victimes qui hurlent aussitôt de terreur à la vision de cette vieille toile de tente rapiécée et agitée de maigres soubresauts provoqués par les figurant placés en dessous, puis elle leur passe sur le corps pour les abandonner inertes et desséchées.

Dans les scènes de poursuite, la bouffonnerie atteint son paroxysme surtout quand Santo emprunte un escalier des plus impraticables. On imagine bien la panique sous la carpette flottante : «*Bon, allez, les gars, faut y aller, on monte... Oh lui, hé, doucement, poussez pas derrière !*». Mais l'humour sait aussi diversifier ses effets : lorsque Santo essaie de se dissimuler sous le vert feuillage afin d'approcher discrétos le repaire des bandits, sa splendide cape rouge vif largement déployée au vent, ou bien quand, dans une salle de police, nous découvrons, non pas la photo du Président local, mais bien celle,

SANTO CONTRA LA HIJA DE FRANKENSTEIN. Santo contre le monstre et, ci-dessous, la transformation finale de la fille de Frankenstein.

SANTO CONTRA LOS ASESINOS DE OTROS MUNDOS.
Santo et la curieuse chose rampante extraterrestre.

plus inattendue, de Marilyn Monroe !
Ultime consolation : **Santo contra los Asesinos de Otros Mundos** reste un des rares «Santo» à ne pas présenter de combats de catch, si l'on excepte les quelques bagarres prévues au scénario.

Santo y el Aguila Real

En 1971, Santo retrouve le besogneux Alfredo B. Crevenna lors de **Santo y el Aguila Real** (autrement dit : Santo et l'Aigle Royal). Grassouillet comme un poupon, notre lutteur préféré revient de vacances pour se porter au secours d'Irma (surnommée la tigresse), une riche héritière qui opère dans les milieux des combats de coqs, chante à merveille, monte à cheval comme une amazone, mange comme un gaucho («*Voyons si les catcheurs ont l'estomac aussi solide que leurs biceps*» lance-t-elle soudain au brave Santo...), et dresse un aigle royal habile à toute sorte de besogne. Santo écartera bientôt la menace qui s'abat sur la famille d'Irma, façon «chien des Baskerville», ourdie par un frère inconnu de l'héroïne et caché en raison de ses difformités physiques. Placide et subjugué, Santo promet en s'éloignant dans la séquence finale d'inviter Irma pour ses prochaines vacances !
Irma (l'actrice Irma Serrano) éclipse ici tout à fait notre Santo relégué au simple rôle de faire-valoir, lequel se console en affrontant un géant chevelu : «*Le monstre le plus fort qu'il m'ait été donné de rencontrer*», d'après ses propres termes. Au passage, le célèbre catcheur reprocha toujours aux scénaristes Luis Quintallina Rico et Raul Portillo la dérive humoristique du film, davantage habitué pour sa part à un certain comique involontaire. Plus sévères, les critiques devaient s'en prendre à Crevenna lui-même, dont l'incapacité à faire passer pour mort un chat censément empoisonné dans l'histoire, leur inspirèrent cet argument imparable, comme quoi «*Alfredo B. Crevenna ne savait pas mieux diriger les animaux que ses acteurs*». Dur !

Santo contra las Lobas

En 1972, Ruben Galindo et Jaime Gimenez Pons, sans doute dans l'honorable but de diversifier les adversaires régulièrement combattus par notre chevalier des temps modernes, imaginent d'illustrer les agissements d'une secte adepte de la lycanthropie. Pour une fois, le cinéma mexicain précède la mode, car nous retrouvons là un thème abordé dix ans plus tard par des titres comme **Wolfen** ou **Hurlements**. **Santo contra las Lobas** montre en effet les pratiques surnaturelles d'une communauté d'hommes et de femmes-loups, se livrant aux sacrifices humains, au cannibalisme et qui rêvent en outre d'étendre leur suprématie à la Terre entière.
Les réalisateurs font ici montre d'un souci constant de visualiser de façon nouvelle cette invasion de loups-garous. Les traditionnels zooms énergiques laissent en effet la place à des travellings ingénieux et beaucoup plus fluides, avec même l'emploi d'une caméra subjective lors de l'attaque des monstres, qui surprennent agréablement dans une telle production. Avec aussi des séquences inattendues, comme l'attaque des chiens envers Santo (lequel se sauve à toutes jambes en criant au secours !) ou bien la traque à cheval d'une femme-loup dans la nuit, scène d'une beauté fascinante.
Ceci posé, la naïveté reprend parfois ses droits : «*N'ayez pas peur, je suis au service de la justice*» recommande notre Enmascarado de Plata à un brave paysan terrorisé, tandis que les traditionnels matches de catch paraissent de plus en plus hors contexte à mesure que l'on avance dans la filmographie du lutteur. Détail à signaler, si Santo embrasse toujours les femmes sans ôter son masque, on le surprend un peu plus tard en pleine séance de douche (du calme, les filles...), et la caméra nous montre à ce moment-là le fameux masque suspendu à un crochet. What a suspense !

Magie Noire à Haïti

Les thuriféraires les plus irréductibles des aventures de Santo trouvent toujours dans le plus mauvais de ses titres la séquence folle, le décor particulier, l'argument surréaliste, l'ambiance générale qui le sauvent et peuvent ainsi justifier sa vision. Hélas, ceci ne vaut pas pour **Magie Noire à Haïti** (**Santo contra la Magia Negra**, 1972), le plus insipide et le plus lent des «Santo», qui servira pourtant d'ébauche au futur **El Puno de la Muerte**, du même Alfredo B. Crevenna, avec, grosso modo, la même histoire.
Santo, mandaté par Interpol, tâche ici de récupérer les plans d'une arme secrète élaborée par trois scientifiques. Mais ils tombent aux mains d'une secte vaudoue et leur Grande Prêtresse, Déjanira, les transforme en zombies afin de les manipuler au bénéfice d'une puissance étrangère.
Voilà pour l'argument de départ de ce **Magie Noire à Haïti** dont le grand bénéficiaire paraît être le syndicat du tourisme haïtien tant le spectateur visite les rues de Port-au-Prince et son carnaval, découvre ses restaurants, ses plages idylliques, ses boîtes de nuit, et subit surtout d'interminables séquences dansées visant à renforcer l'effet couleur locale et le sentiment folklorique. Rare consolation, éphémère hélas : avec un tournage aussi lointain Santo allait peut-être nous lâcher avec ses séquences de catch. Hélas non, les rings existent là-bas aussi, et Crevenna nous réserve deux combats aussi longs et ennuyeux qu'à l'ordinaire et toujours parfaitement inutiles à la poursuite d'une action déjà chancelante.
Seule lueur narrative : la grande prêtresse blanche pratique ici la magie noire et la bonne sorcière noire utilise la magie blanche, mais était-ce vraiment volontaire ?

Santo contra el Doctor Muerte

Le Masque d'Argent s'attaque en 1974 au méchant Dr. Mann, alias el Doctor Muerte, et accessoirement au scénario simpliste de ce **Santo contra el Doctor Muerte** signé par Rafael Romero Marchant. Selon Santo une de ses meilleures productions avec **Superman contre les Femmes-Vampires**. Le Dr. Mann est un fameux restaurateur de tableaux qui s'est mis en tête de posséder les plus belles toiles du Monde.

SANTO CONTRA EL DOCTOR MUERTE.
George Rigaud et Helga Line.

MAGIE NOIRE A HAITI. Sasha Montenegro et Santo, apparemment en touristes !

Sa méthode s'avère curieuse : il s'arrange pour faire endommager à l'acide les œuvres convoitées et pratique l'échange au moment de la restauration. Plus simple, tu meurs ! Face à cet état de fait, Interpol, qui n'a pas compris l'astuce, charge de l'affaire un esthète encore méconnu (si, si !) : Santo, le Masque d'Argent. Notre héros enquête le jour dans les musées, combat le soir sur les rings et résoud le mystère à ses moments perdus, car ce ballot de Dr. Mann qui éructe de rage contre Santo (à la fois docteur fou et rototo Mann en quelque sorte !) envoie ses sbires l'éliminer au lieu de faire le mort comme lui conseillait pourtant ce titre de **Santo contra el Doctor Muerte**.

Ne pouvant tout miser sur le suspense, le réalisateur se résoud à nous vanter les charmes de Madrid où se déroule l'action : ses palaces, ses châteaux, ses musées, sans parler de tous ses rings fleurant bon la sueur fraîche. Les réfractaires au tourisme docu' s'intéressent heureusement à d'autres charmes, avec les modèles du Dr. Muerte le plus souvent dévêtues, ou bien à quelques beautés madrilènes connues des amateurs, telles que Helga Line ou Mirta Miller. On se console comme on peut...

Santo en Oro Negro

La même année, Federico Curiel livre le peu connu **Santo en Oro Negro** où notre héros masqué se retrouve à nouveau agent international. Une organisation criminelle appelée «Oro Negro» emploie des robots humains pour accomplir ses basses besognes. Ceux-ci n'hésitent pas à se lancer par les fenêtres une fois leur mission terminée, ce qui complique les investigations. Santo lutte contre l'organisation en troquant son masque d'argent contre ceux de différentes personnalités, les essayant à la manière de fantômas dans la série des André Hunnebelle. Malgré la sophistication de leur laboratoire (ils clonent ainsi la belle Rossy Mendoza à la grande stupéfaction de Santo), les méchants n'ont pas prévu que leurs robots ne résisteraient pas à quelques giclées d'eau lancées par notre lutteur. La prochaine fois, ils les feront plus étanches, c'est bien fait pour eux...

El Puno de la Muerte

En 1981, Santo tourne ses deux derniers films (si l'on excepte quelques furtives apparitions ultérieures) : **El Puno de la Muerte** et **La Furia de los Karatecas**, tous deux de Alfredo B. Crevenna. La parenté des sujets et une équipe technique et artistique quasiment similaire incitent à faire croire qu'il s'agit du même film, mais non, les deux productions diffèrent, bien que tournées simultanément et sur un budget des plus restreints.

SANTO EN ORO NERO. Santo non pas en vacances, comme on pourrait croire, mais sur la piste de dangereux robots humains.

Cette fois, exit les éternels combats de catch à une époque où le karaté et les sous-Bruce Lee phagocytent le cinéma d'action. A la place, le réalisateur Alfredo B. Crevenna truffe son métrage de séquences dansées où une vingtaine de vahinées se déhanchent au son des tam-tam, menées par une jolie sorcière (Grace Renat) au décolleté démentiel. Le premier, **El Puno de la Muerte**, nous montre une secte adoratrice d'une pierre magique, vraisemblablement d'origine extraterrestre, dont les pratiques s'assimilent à peu près aux rites vaudous. Santo intervient donc très vite sur les lieux (et en parachute !) afin d'éliminer les forces maléfiques.

Dans les rangs des méchants figurent encore Tinieblas el Gigante dans son beau costume jaune et un genre de zombi simiesque à la rhétorique simpliste (façon «aaargh-aaargh...»)

EL PUNO DE LA MUERTE. Tinieblas el Gigante, dont la carrière le place tantôt au servive du bien, tantôt au service du mal. Ici, c'est le mal...

et au dentier franchement sur-dimentionné. La belle sorcière possède aussi certains pouvoirs, notamment ceux de se téléporter à distance et d'imposer sa volonté à ses victimes, y compris au pauvre Santo transformé un temps en esclave du mal.

Hélas, le film bavarde un maximum, économise les bagarres, ce qui peut constituer un défaut majeur dans une bande apparemment vendue comme un film d'action, et pille au passage l'œuvre de Jean-Michel Jarre en oubliant de le créditer au générique.

La Furia de los Karatecas

Le second, **La Furia de los Karatecas**, reprend plus ou moins l'histoire et les mêmes personnages, avec toujours la plantureuse Grace Renat dans son double rôle de jumelles : la bonne (?) en bikini blanc et la satanique en bikini noir. Les scènes d'action, légèrement plus musclées que dans le premier film, présentent surtout trois bagarres entre Santo et Tinieblas, costumé comme à carnaval (sa tenue futuriste et chamarrée provient en fait des délires de Valente Perez, l'éditeur d'un magazine de sports, lequel imagina aussi certains masques de Mil Mascaras).

La firme *Eurociné* réalisa un projet d'affiche pour le premier des deux, **El Puno de la Muerte**, titré pour l'occasion **Santo contre le Poing de la Mort** et avec des crédits des plus fantaisistes : Grace Reynat (pour Grace Renat), Gordon Sobrels (au lieu de Cesar Sobrevals !) tandis que le réalisateur devient soudain Alfred Cevens. Mais, les négociations n'aboutirent pas et cette aventure de Santo reste donc inédite en nos contrées, rendant inestimable la valeur de l'affiche publiée ci-dessous, dont je crois posséder le seul exemplaire encore en vie à l'heure actuelle.

C'est peut-être mieux ainsi, car décidément notre Enmascarado de Plata y ratait franchement sa sortie.

LA SOMBRA

Bien avant Santo, Neutron, Blue Demon et tous les autres vengeurs masqués, régnait «La Sombra» sur les écrans mexicains. Un justicier «ombrageux» que les Américains appelèrent aussitôt «The Avenging Shadow». Cet athlétique lutteur apparaît en 1954 dans **La Sombra Vengadora** réalisé par Rafael Baledon, et revient la même année dans **La Sombra Vengadora contra la Mano Negra, El Secreto de Pancho Villa** et **El Tesoro de Pancho Villa** du même Rafael Baledon.

LA SOMBRA VENGADORA. Sous le masque : Fernando Oses, l'homme à tout faire du fantastique mexicain.

Filmadora PANAMERICANA, S.A.

Presenta a:

SANTO "EL ENMASCARADO de PLATA"

CLAUDIO BROOK

RUBEN ROJO

NORMA MORA

ROXANA BELLINI

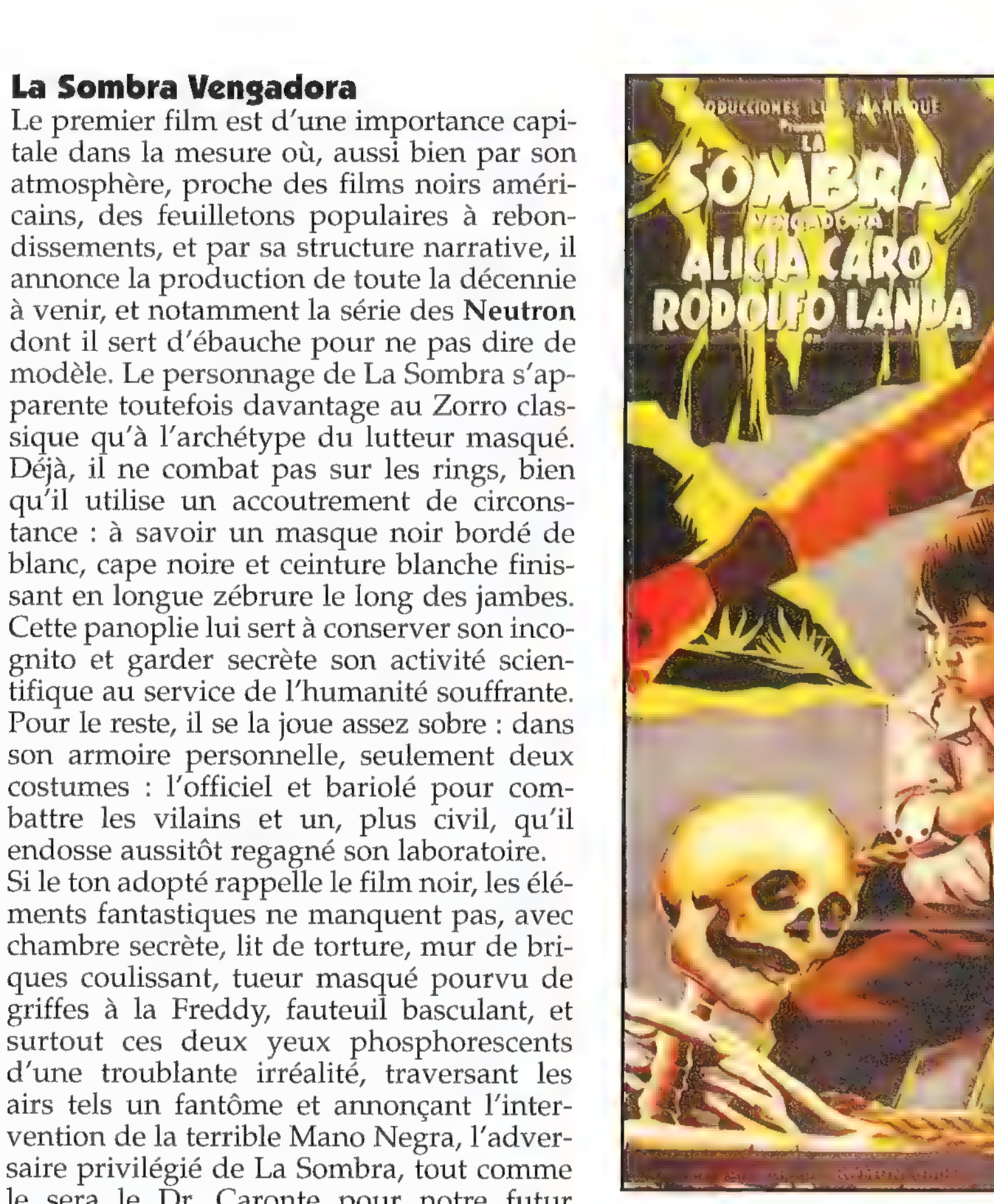
en

SANTO EN EL MUSEO de CERA

ARS UNA

La Sombra Vengadora

Le premier film est d'une importance capitale dans la mesure où, aussi bien par son atmosphère, proche des films noirs américains, des feuilletons populaires à rebondissements, et par sa structure narrative, il annonce la production de toute la décennie à venir, et notamment la série des **Neutron** dont il sert d'ébauche pour ne pas dire de modèle. Le personnage de La Sombra s'apparente toutefois davantage au Zorro classique qu'à l'archétype du lutteur masqué. Déjà, il ne combat pas sur les rings, bien qu'il utilise un accoutrement de circonstance : à savoir un masque noir bordé de blanc, cape noire et ceinture blanche finissant en longue zébrure le long des jambes. Cette panoplie lui sert à conserver son incognito et garder secrète son activité scientifique au service de l'humanité souffrante. Pour le reste, il se la joue assez sobre : dans son armoire personnelle, seulement deux costumes : l'officiel et bariolé pour combattre les vilains et un, plus civil, qu'il endosse aussitôt regagné son laboratoire.
Si le ton adopté rappelle le film noir, les éléments fantastiques ne manquent pas, avec chambre secrète, lit de torture, mur de briques coulissant, tueur masqué pourvu de griffes à la Freddy, fauteuil basculant, et surtout ces deux yeux phosphorescents d'une troublante irréalité, traversant les airs tels un fantôme et annonçant l'intervention de la terrible Mano Negra, l'adversaire privilégié de La Sombra, tout comme le sera le Dr. Caronte pour notre futur Neutron.
La Mano Negra, cette inquiétante silhouette à chapeau, masque, costume et gants noirs, dirige une organisation criminelle s'ingéniant à répandre la terreur et emploie tous les moyens pour parvenir à ses fins : meurtre, chantage, torture. Très raffiné, il adore griffer à mort ses victimes avant de les abandonner sur la voie publique, le corps maculé d'une empreinte de main sanglante, signe distinctif de ses œuvres. Tel Fantômas, il invente des exécutions sophistiquées (l'héroïne, attachée sur un fauteuil, fixe, tétanisée, la bougie allumée qui retient tout juste la corde tendue de l'arc dont la flèche s'apprête à la transpercer), et change son apparence à volonté. Sous un premier masque, son visage défiguré apparaît à la scène finale, mais il s'agit d'un second masque cachant cette fois l'un des protagonistes insoupçonnables (l'inquiétant Yerye Beirute, jouant l'assistant du savant fou dans **Le Monstre sans Visage**), que Baledon s'ingéniait même à nous présenter comme une «Sombra» possible. Mais en fait, c'est Armando Silvestre qui incarne le héros, doublé pour les scènes de combat par le cascadeur/scénariste/catcheur Fernando Oses, comme quoi les trois activités ne sont pas incompatibles.
Rafael Baledon entretient là un excellent suspense, compose un climat sadique, haletant et névrosé, étonnant pour l'époque, dans une production plus volontiers tournée vers la naïveté politiquement correcte et le spectacle pour tous.



El Secreto de Pancho Villa

Si **La Sombra Vengadora** et **La Sombra Vengadora contra la Mano Negra** forment une histoire complète dans une ambiance très thriller fantastique, les deux épisodes suivants, **El Secreto de Pancho Villa** et **El Tesoro de Pancho Villa**, en forment une seconde, cette fois dans un décor western, qui inspirera certainement Joselito Rodriguez pour sa prochaine série des **Zorro Escarlata**.
«L'Ombre Vengeresse» s'efforce ici de préserver le trésor de Pancho Villa, enterré par ses partisans dans le but de le distribuer plus tard aux pauvres (enfin, c'est ce qu'ils prétendent, tout du moins...). Bien sûr, cette fortune suscite la convoitise de divers renégats conduits par El Hombre Sin Rostro (autrement dit l'homme sans visage). La Sombra se fait aider d'un petit garçon, Potilla, d'une jeune fille, Sorita, et aussi du fidèle Rayo de Plata, son Jolly Jumper à lui. Fernando Oses incarnera encore plusieurs fois La Sombra Vengadora dans **Correo de Norte** (1960), **Mascara de la Muerte** (1960), **Venganza de la Sombra** (1961), **Campeon de la Muerte** (1969) et, en 1970, le premier film de la série des **Campeones Justicieros** de Federico Curiel (voir plus loin), tandis qu'il permettra à un autre catcheur de reprendre son personnage, non plus au cinéma, mais sur les rings.

EL ZORRO ESCARLATA

Joselito Rodriguez, outre la série des **Huracan Ramirez**, co-réalise les deux premiers **Santo** cubains et signe seul un **Pepito y el Monstruo** en 1957. Mais il se signale encore à notre attention en 1958 avec une trilogie méconnue et valant pourtant le détour, celle des **Zorro Escarlata**.

El Zorro Escarlata

Bien que différent de ses collègues dans la mesure où il ne s'agit pas d'un catcheur, il serait dommage de négliger ce «Renard Ecarlate» qui finalement s'attaque aux mêmes méchants, porte lui aussi un masque et intervient toujours sur des histoires surréalistes en diable. Les deux premiers, **El**

LUIS AGUILAR

"EL ZORRO ESCARLATA

TERE VELAZQUEZ

JAIME FERNANDEZ

EL REGRESO DEL MONSTRUO

con YOLANDA del VALLE y PASCUAL GARCIA PEÑA

Zorro Escarlata et **El Regreso del Monstruo**, forment les deux parties d'une même histoire, tandis que le troisième, **El Zorro Escarlata en la Venganza del Ahorcado**, clôt la trilogie sur un récit complet et différent du premier. Le personnage d'El Zorro Escarlata s'inspire bien entendu du Zorro traditionnel, à cette différence près qu'il intervient dans des milieux ruraux, sur des thèmes toujours fantastiques et que son interprète, Luis Aguilar, ne déteste pas pousser la chansonnette à l'occasion. Un peu à la manière de **L'Idole d'Acapulco** avec Elvis Presley, qui sacrifiait lui aussi aux accords sud-américains : une bande de guitaristes surgit *ex-abrupto* en pleine narration dans un ploum-ploum prometteur, et à cet instant le héros (ou parfois une jeune femme) regarde bien la caméra au fond des lentilles, la glotte frémissante, ce qui a pour effet immédiat de déclencher la touche accélération de votre télécommande. Dans les milieux autorisés, on appelle ça le syndrome «couroucoucoucou», lequel cesse aussitôt ses effets une fois la troupe de musiciens disparue. Très curieux !

La première histoire traite des sinistres expériences d'un certain Dr. Kraken, dissimulé dans le laboratoire secret d'une hacienda abandonnée. Avec l'aide d'une sorcière réduite à l'état de squelette parlant, il ressuscite un monstre grâce à des décharges électriques et le dirige au moyen d'un engin émetteur. Tandis que les paysans s'inquiètent de plusieurs disparitions et aussi de profanations répétées au cimetière du village, Zorro fait le coup de poing avec la créature, parcourt la région perché sur son joli cheval blanc, adresse des regards veloutés aux senoritas du canton et, de temps à autres, entonne un doux chant qui ressemble à quelque chose comme... attendez, je vais essayer de vous le faire : «Couroucoucoucou... (***STOP !*** *Arrêtez ça ou on ne publie pas le livre...* Note de l'éditeur)». Bon, ben voilà comment on brise une carrière artistique dans l'œuf. Ah c'est du joli ! Et comment voulez-vous que les Boys Band après ça ?

Bref, Kraken imagine alors d'enlever la belle Maria-Luisa, autrement dit l'héroïne, afin de la transformer en monstre, elle aussi, de façon à la faire s'accoupler avec sa créature pour produire assurément une ribambelle de petits gnomes aussi moches que leurs parents. Ces beaux projets finissent hélas dans l'incendie du laboratoire où périssent les méchants et d'où s'échappe *in extremis* le groupe de héros.

El Zorro Escarlata en la Venganza del Ahorcado

Quant au deuxième épisode, et donc troisième titre, **El Zorro Escarlata en la Venganza del Ahorcado** (autrement dit Zorro et la vengeance du pendu), il décrit l'arrivée de Luis (Zorro) et Pascual (son valet) à l'hacienda de Don Ricardo où l'on vient de pendre un jeune bandit. Pascual courtise aussitôt la cuisinière de la maison et Luis, pour sa part, donne la sérénade à Gloria, la fille du maître des lieux. La sérénade, je vous la fais rapidement pour ceux que cela intéresse, ressemble toujours à du «couroucoucoucou» classique, mais cette fois mâtinée d'un zeste de «Aïe, aïe, aïe, aïe !», ce qui traduit assez bien les impressions de l'auditoire occasionnel scotché menu par tant de balourdisme accoustique.

Mais à cet instant précis, la mère de Tomas, le pendu, sorcière à ses heures, dérobe le corps de son fils avec la complicité d'un boîteux et le ressuscite à l'aide de pouvoirs transmis par une étrange et très ancienne statuette. Là encore, la sorcière tente de s'emparer de Gloria afin d'en faire la compagne de son fils, mais Zorro ne l'entend pas de cette oreille et occit la mégère aussitôt transformée en horrible momie.

Dans un cas comme dans l'autre le plus complet délire est au rendez-vous de ces histoires instaurant un fantastique d'inspiration gothique (certaines scènes font même penser au **Frankenstein** de James Whale) dans l'univers du western à la mexicaine. La surprise vient justement de ce décalage entre la naïveté des séquences «ordinaires» avec romance à l'eau de rose, roucoulades musicales, chevauchées classiques, et le surréalisme des passages purement fantastiques où l'audace ne fait cette fois plus peur aux scénaristes (les habituels Fernando Oses et Antonio Orellana). Corde de pendu dirigée par télépathie et qui étrangle toute seule ses victimes, squelette grimaçant prodiguant ses conseils au savant fou dans le premier épisode, ceci à la manière de la ghoule des actuels ***Contes de la Crypte*** à la télévision, autant de séquences qui apparaissent comme des éclairs de folie dans un ciel de banalité satisfaite. Avec, toujours, ce final interchangeable du héros se démasquant aux yeux des protagonistes (très rares dans les adaptations de Zorro à l'écran où le spectateur connaît l'identité du héros, mais pas les personnages de l'histoire), ceci avant de s'éloigner avec son serviteur fidèle.

Mais le fin du fin reste, dans le premier épisode, le maquillage du monstre réanimé par Kraken : un crâne proéminent à la Giscard d'Estaing, deux énormes oreilles à la Alain Peyrefitte, deux sourcils à la Emmanuelli (notez l'éclectisme métaphorique et politique de l'auteur qui ne tient pas à prendre parti), à peu près chauve si ce n'est quelques touffes de cheveux donnant l'impression d'une irradiation récente, un visage de cire, le tour des yeux exagérément souligné au noir et encore d'horribles dents lui sortant de la bouche, il se libère parfois de l'influence de son géniteur et ressemble alors à un des personnages du film (joué par Jaime Fernandez) dans une de ces transformations à vue image par image qui remet en cause la dure discipline des effets spéciaux tournés à l'économie. La technique de superposition des images perdant en effet toute son efficacité dans la mesure où les deux plans ne sont pas stables et montrent bien ici tous les dessous de l'artifice.

El Charro de las Calaveras

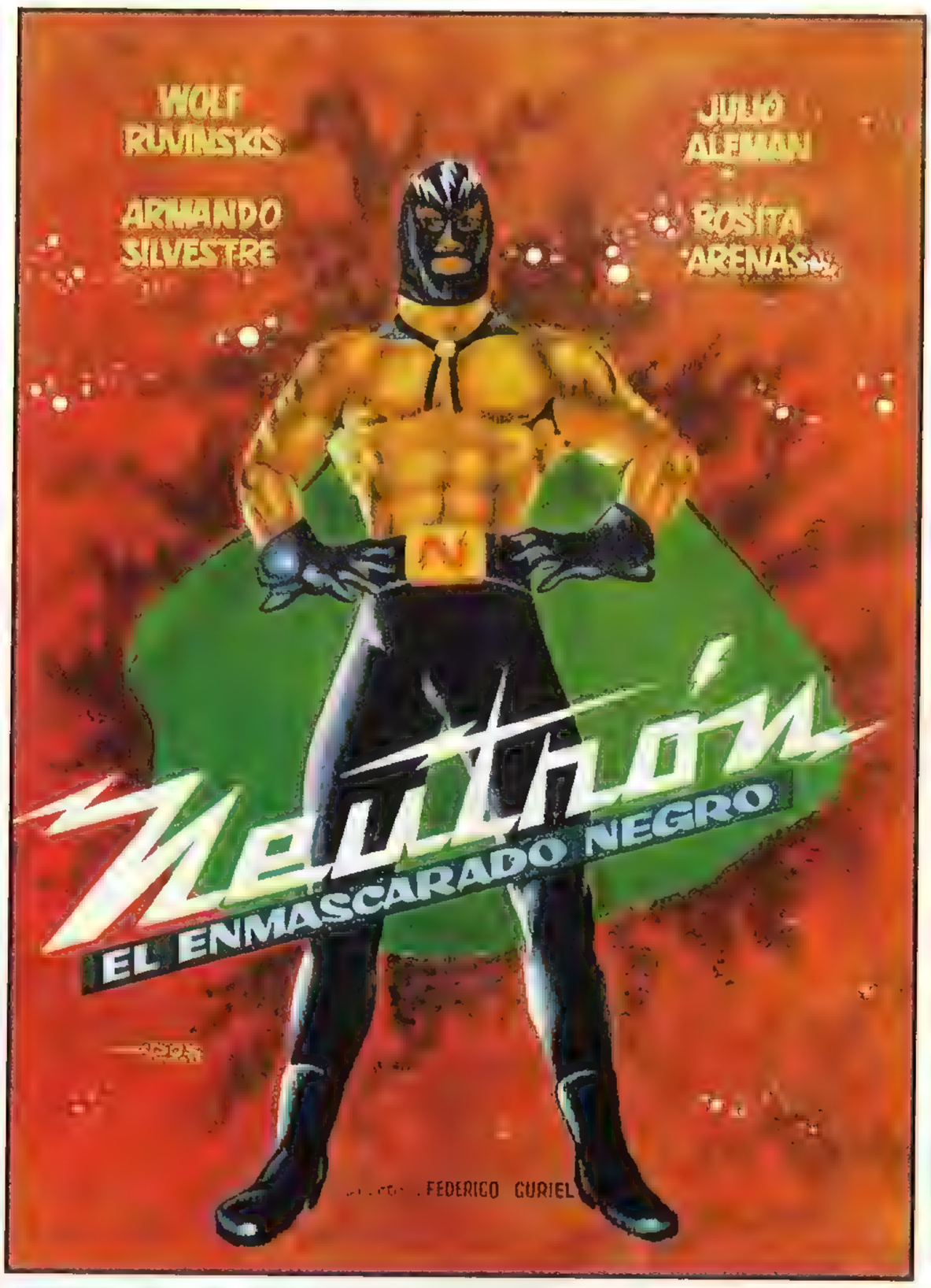
Apparemment fort inspiré par la série des **El Zorro Escarlata**, Alfredo Salazar propose en 1965 un **El Charro de las Calaveras** dont le héros est lui aussi un cowboy masqué aux prises avec divers monstres. Comme souvent pour les films mexicains à cette époque (pour des raisons de rivalités avec les maisons de productions américaines, les Mexicains tournaient des sérials en

EL CHARRO DE LAS CALAVERAS

trois épisodes et non des films), le récit se scinde en trois parties d'égale durée et semble se dérouler à diverses époques.

Un peu à la manière de Batman, le héros, El Charro, se découvre une vocation de justicier masqué après l'assassinat de ses parents. A la poursuite du crime, il combat ici successivement un loup-garou (David Silva), un vampire aux fières oreilles velues et, dans le troisième épisode, une tête sectionnée désireuse de retrouver son corps qui, pour l'heure, parcourt les plaines à cheval, ceci à la grande frayeur des gens des environs.

Dagoberto Rodriguez (**Santo contra los Zombies**, **Los Jinetes de la Bruja**, **Mil Mascaras**, **Blue Demon Vs. Cerebros Infernales**, **Las Vampiras**, **Mision Suicida**) interprète le justicier masqué, lui qui tenait déjà le rôle titre d'un autre personnage à la Zorro dans le western **El Jinete Fantasma** (autrement dit le Cavalier Fantôme), qui ne comportait à l'époque (1946) aucun élément fantastique. Toutefois, le rôle semble lui échapper dans les deux derniers épisodes où le masque du héros diffère totalement, tout comme la corpulence du personnage. Dès lors, en fait de film en trois parties, **El Charro de las Calaveras** pourrait n'être que la tentative avortée d'une série pour la télévision. Mystère, mystère...



NEUTRON, EL ENMASCARADO NEGRO

Dans la mesure où les deux premiers «Santo» tournés à Cuba en 1958 n'avaient pas encore connu une sortie nationale, l'apparition de Neutron dans le petit monde du cinéma fantastique mexicain en 1960 constitue une manière d'événement. Mais pas en France en tout cas où ses aventures restent inédites, aussi bien en salles qu'à la vidéo.

LOS AUTOMATAS DE LA MUERTE. Le Dr. Caronte (à gauche) et l'un de ses robots humains.

A l'inverse de beaucoup de héros masqués, Neutron représente un simple nom de guerre inventé pour l'écran et ne correspond pas au nom d'un lutteur déjà connu sur les rings. Wolf Ruvinskis (parfois orthographié Rubinski), son interprète, faisait depuis longtemps le coup de poing dans le cinéma mexicain, puisqu'on le trouve déjà au générique du très curieux **El Hombre Sin Rostro**, de Juan Rustillo Oro, en 1950, de **La Bestia Magnifica**, de Chano Urueta et **El Luchador Fenomeno**, en 1952, du **El Bello Durmiente** de Gilberto Martinez Solares, en 1953, qu'il tient le rôle vedette dans le célèbre **Monstre sans Visage** de Fernando Mendez, en 1956 (où son masque de «El Vampiro» annonce d'ailleurs celui des «Neutron»), et qu'on le voit encore dans **El Super Flaco** de Miguel M. Delgado, **El Torneo de la Muerte**, de Chano Urueta, **Furias de Desatadas** (idem), **Secuestro Diabolico** (idem), **Los Tigres del Ring** (idem) et **La Ultima Lucha** de Julian Soler. Après cette première série des «Neutron», il apparaîtra encore, et à visage découvert, dans les prochains **El Demonio en la Sangre** (1964), **Superman contre l'Invasion des Martiens** et **Santo contra los Villanos del Ring** (1966).

Neutron, El Enmascarado Negro

En 1960, l'un des plus prolifiques réalisateurs mexicains, Federico Curiel, à qui l'on doit aussi bien des «Santo», des «Blue Demon», mais encore la série du vampire Nostradamus incarné par German Robles, entreprend un premier jet de trois productions illustrant le combat implacable entre Neutron, un catcheur au masque noir zébré d'éclairs blancs avec deux longs lacets volant au vent dans les bagarres, et le démoniaque docteur Caronte, un colosse au masque blanc (interprété par Beto el Boticario, prétendent certains, et par le même Wolf Ruvinskis, à la façon de Jean Marais quand il interprète à la fois Fandor et Fantômas), toujours à l'affût d'une invention pour asservir l'humanité et prendre ainsi possession du Monde. Les trois titres de la première trilogie, **Neutron, el Enmascarado Negro**, **Los Automatas de la Muerte** et **Neutron contra el Dr. Caronte** se lisent tout à fait comme les épisodes successifs d'un serial racontant un peu la même histoire.

Dans le premier, **Neutron, El Enmascarado Negro**, que les Américains titrent aussitôt **Neutron, The Atomic Super-Man and the Black Mask**, le Dr. Caronte, dans son repaire secret, et aidé par son assistant nain, imagine de fabriquer une armée de zombies sans visage destinée à lui servir de soldatesque pour sa prochaine conquête du Monde. Il s'approprie, grâce à la complicité d'un savant véreux (Claudio Brook dans un contre-emploi étourdissant) le prototype d'une bombe à neutrons, dont le lutteur masqué, Neutron justement, ça tombe bien, a subtilisé la formule. Après des péripéties trépidantes où Neutron affronte à mains nues les sbires de son adversaire, l'explosion finale de la bombe désintègre tous les méchants, du moins le croit-on, car le Dr. Caronte réapparaît par miracle dès l'épisode suivant.

Certes, l'argument paraît simpliste, mais Federico Curiel croit à son histoire et la déroule de façon crédible sans jamais tomber dans la facilité, ni surtout la naïveté de pas mal de bandes à venir dans le cinéma fantastique mexicain. Il maintient le mystère sur l'identité de Neutron jusqu'au bout de son récit et filme avec un sérieux louable et un sens de la photographie toujours innovant. Ce ne sont que morts mystérieuses mises en scène de façon grandiloquente, grand escalier menant à des laboratoires secrets, portes coulissantes cachant des passages dérobés, substitutions d'identité et, encore une fois, l'éternelle lutte du bien contre le mal, symbolisée ici par nos deux belligérants : masque noir contre masque blanc.

Los Automatas de la Muerte

Le second épisode, **Los Automatas de la Muerte**, démarre comme si le final du précédent n'existait pas. La police et Neutron enquêtent sur une série de crimes apparemment signés de la même main, les cadavres portant au coin de la bouche une pièce de monnaie. Pendant ce temps, dans le repaire du Dr. Caronte, son serviteur nain assure la logistique du laboratoire avec un sens des responsabilités qui l'honore, et il maintient au froid le corps des savants inventeurs de la fameuse bombe à neutrons. Soudain, lui apparaît la silhouette de Caronte, assez content de son petit effet : «*Alors, surpris de me voir, hein !*». Puis, après avoir expliqué pour ceux qui ont visionné le premier film comment il a réussi à quitter les lieux juste avant l'explosion, il dévoile son projet de récupérer le cerveau des trois savants, de les nourrir dans une cuve au moyen de sang humain et de leur extorquer enfin les secrets de la formule de la bombe à neutrons, symbole de son futur pouvoir. «*Nick, le Monde sera à moi...*» crie-t-il alors à son nain, qui a l'air bien content, lui aussi. Puis, les deux hommes remontent main dans la main le grand escalier du laboratoire avant de disparaître. Bizarre, bizarre !

Jamais film n'aura autant ressemblé aux serials d'autrefois et à ces feuilletons populaires à la Fantômas ou Tigris. Les rebondissements ignorent souvent la simple logique pour l'effet immédiat de surprise, les usurpations d'identité trompent aussi bien les personnages que les spectateurs, et la conclusion expédie comme d'habitude le méchant au tapis (ici, il finit à la fois dans les flammes et dans l'écroulement de son laboratoire), sans incidence aucune sur le prochain épisode qui le voit revenir plus plus fort que jamais. Avec toujours ce sérieux inébranlable face aux péripéties les

plus extravagantes, comme dans cette scène où Caronte s'adresse par télépathie à un de ses zombies et lui ordonne de s'arracher la tête afin d'interrompre une filature exercée par les forces de l'ordre, ce qui aurait pu les mener à son repaire.

Neutron contra El Dr. Caronte

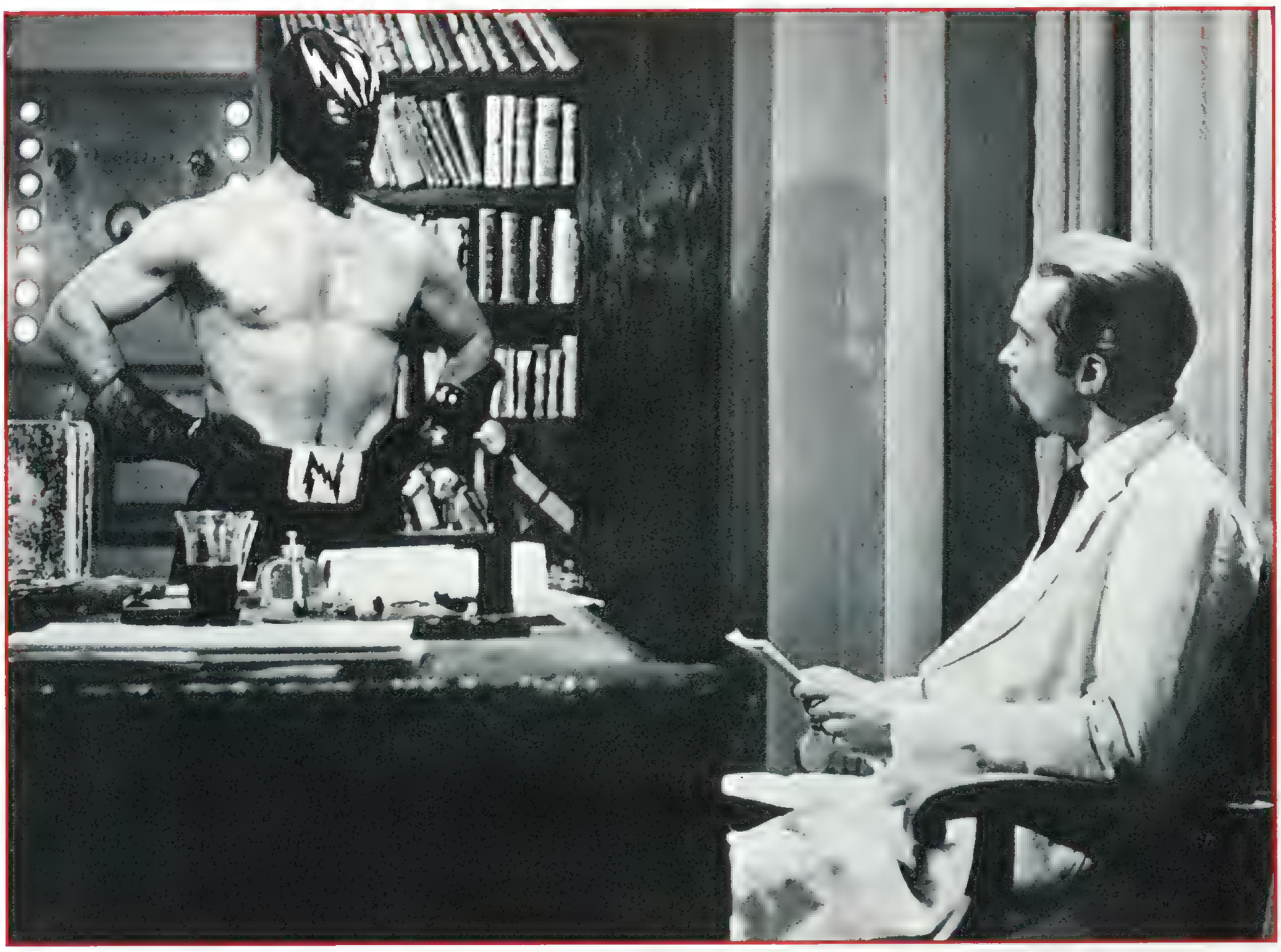
Le troisième de la série, **Neutron contra El Dr. Caronte**, enfonce le clou dans un de ces délires à se demander si le scénariste, Alfredo Ruanova, n'abusait pas de substances illicites sur le tournage. Une fois encore, Caronte a survécu à la destruction de son laboratoire tel le fantômas de l'époque glorieuse. Il s'intéresse toujours à cette maudite formule de bombe à neutrons qu'il tente de ravir au Dr. Thomas, et pour se faire emploie toutes les ruses imaginables.
Cette fois, Nora (Rosita Arenas) constitue le pivot de l'action dans la mesure où ses trois amis lutteurs (dont Neutron, bien sûr) lui font ensemble une demande en mariage, en la sommant de choisir l'un d'entre eux. Futée, elle désigne alors Neutron (ou tout du moins le personnage joué par Ruvinskis, ce qui tombe assez bien pour la commodité de l'histoire). Mais les choses se compliquent avec l'arrivée d'un autre amoureux de poids, Caronte lui-même, qui la veut pour maîtresse, sinon il fera sauter la Terre (faute de mieux, on saute ce qu'on peut !). Un argument de taille auquel on devrait songer plus souvent.
Dès lors, un chassé-croisé infernal démarre et le spectateur a intérêt à suivre. Caronte, reconnu par un tiers, cache sous son masque l'identité d'un des deux lutteurs ami de Neutron. En fait, un esprit aigri et rêvant d'ambition. Confondu par les siens, il se suicide, mais transfère auparavant son esprit dans le cerveau du Dr. Thomas, détenteur de la formule. Malgré la folie ambiante, le meilleur reste à venir. Devant les protagonistes rassemblés lors de la scène finale, le dernier membre du trio de lutteurs, déguisé en Neutron, tente de délivrer Nora des mains de Caronte incarné par Thomas, tandis que le vrai Neutron, déguisé en Caronte, tente de reprendre autorité sur les zombies et le serviteur nain qui n'y comprennent rien, ne sachant plus à qui obéir. Finalement, la dernière lutte entre les deux hommes s'achève par la chute de Caronte de la passerelle de son laboratoire et, à ce jour, il n'est pas revenu de l'au-delà, mais sait-on jamais ?

Neutron contra el Criminal Sadico

Quatre ans plus tard, Neutron reprend le masque pour une nouvelle série d'aventures cette fois dirigée par Alfredo B. Crevenna : **Neutron contra el Criminal Sadico**, **Neutron contra los Asesinos del Karate** et **Neutron contra el Asesinos Invisibles** (à signaler toutefois que dans ce dernier film, pourtant présenté comme un «Neutron», le héros se nomme en fait The Gold Mask. Voir plus loin). Hélas, d'une part Alfredo B. Crevenna ne possède ni le talent ni la finesse de Federico Curiel, d'autre part les histoires font moins appel à l'imaginaire fantastique au profit d'un cinéma policier à énigme avec, toujours, quelques scènes d'action, manière de ne pas rouiller notre «enmascarado» de noir vêtu.
Le masque lui-même change un peu : disparus les petits éclairs blancs sur le front au profit d'une simple bande blanche verticale, et aussi les deux lacets indisciplinés qui volaient au fil de ses mouvements. Envolés pareillement les comparses de la première trilogie : amis, policiers, Dr. Thomas, fiancée et aussi le Dr. Caronte, définitivement occis, on le suppose.
Neutron contra el Criminal Sadico (aux USA : **Neutron Vs. Maniac**) agit sur le thème du **Voyeur** de Michael Powell (où un psycho-killer rêvait de fixer sur pellicule l'agonie de ses victimes qu'il transperçait d'un pied de sa caméra formant épée). L'action se partage entre une boîte de nuit (avec roucoulades de chanteuses et crooners sirupeux), et une clinique chic pour artistes abritant quelques cas sociaux. La police et Neutron enquêtent cette fois sur les agissements d'un nouveau Jack l'Eventreur terrorisant les rue de Mexico, et dont certains indices laissent à penser qu'il séjourne dans la fameuse clinique.
Visiblement, Crevenna s'inspire là du répertoire du cinéma policier populaire allant des Mabuse à la série allemande des «Scotland Yard» dans les années soixante. La photographie elle-même, très contrastée, joue des éclairages et des angles de vue pour composer une atmosphère expressionniste, essentiellement nocturne, où l'ombre et la lumière se heurtent sauvagement pour mieux cadrer cet assassin mystérieux et sa panoplie d'opérette : masque, costume, cape et chapeau noirs. Un meurtrier particulièrement sadique, qui attache ses victimes, enclenche une caméra sur pieds et se filme en train d'étriper les malheureux au moyen d'un gigantesque coutelas, pour envoyer ensuite la vidéo aux forces de police. Un pervers !
Quant au scénario, il multiplie les fausses pistes, les bizarreries (le seul témoin d'un crime se trouve être un pianiste aveugle qui craint de perdre sa place en révélant qu'il y voit parfaitement), jusqu'au final honteusement repiqué à **L'Assassin Habite au 21**. Sous la défroque du meurtrier, se cachent en fait trois pensionnaires de l'asile (dont son directeur) agissant tour à tour afin de mieux brouiller les pistes.

Neutron contra Los Asesinos del Karaté

Neutron contra Los Asesinos del Karaté romp encore davantage avec l'univers fantastique puisqu'il s'agit pour Neutron d'enquêter sur une série de meurtres survenus dans le milieu des écoles de karaté. Au final, le catcheur masqué démantèle la bande de malfaiteurs et récupère au passage un fabuleux diamant dérobé par les karatécas.
Quelques ouvrages américains mentionnent encore l'existence d'un hypothétique **Neutron Traps the Invisible Killers** (ou **Neutron Vs. Invisible Killers**), mais il pourrait s'agir tout simplement d'un tnouveau titre du **El Enmascarado de Oro contra el asesino Invisible** (voir page 180) tourné par René Cardona, peut-être à la faveur d'une diffusion télé. Entre masque noir et masque d'or, la confusion paraît impossible, sauf si l'on ne voit pas les films dont on parle, évidemment.



NEUTRON CONTRA EL DR. CARONTE. Neutron avec son gros N sur le nombril. Ça serait bête de se faire confondre avec Santo...

ESTUDIOS AMERICA, S.A., PRODUCCIONES CORSA, S.A. presentan a:

WOLF RUVINSKIS
JULIO ALEMAN
ARMANDO SILVESTRE

en

ACTUACION ESTELAR DE

ROSITA ARENAS

"LOS AUTOMATAS de LA MUERTE"

"EL ENANO VERDUGO" y "LA BOMBA DIABOLICA"

DE LA SENSACIONAL SERIE

"EL TLEUTLÓN"

"EL ENMASCARADO NEGRO"

con **BETO EL BOTICARIO**

RODOLFO LANDA • CLAUDIO BROOK • GREK MARTIN • ERNESTO FINANCE

DAVID LAMA • "LOS DIAMANTES" • "LOS ASES" • "LOS REBELDES DEL ROCK"

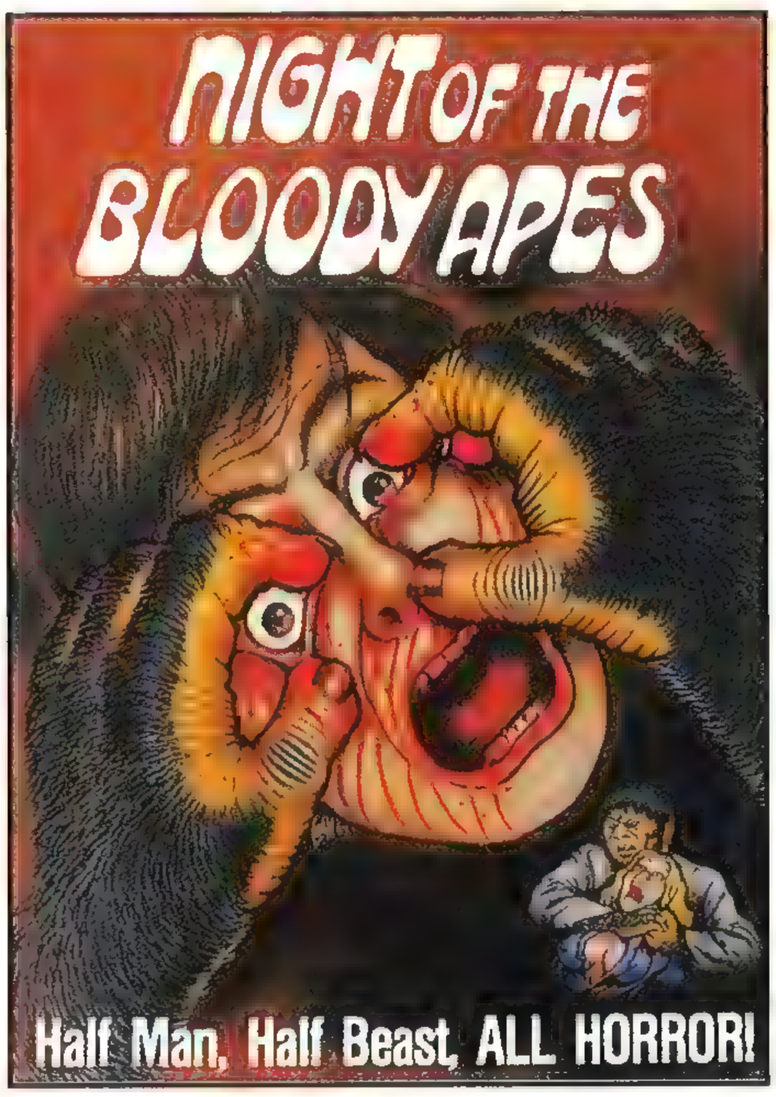
Fot. FERNANDO COLIN Arg. y Adapt. ALFREDO RUANOVA Música: ENRICO CAVIATI

Director: FEDERICO CURIEL

LAS LUCHADORAS

A l'heure où de Gaulle accordait le droit de vote aux Françaises, le vétéran René Cardona permettait aux Mexicaines d'envahir les rings cinématographiques avec **Las Luchadoras contra el Medico Asesino**, le premier film, en 1962, de la série des «Lutteuses» (Las Luchadoras) que suivront dans l'ordre **Las Luchadoras contra la Momia** (**La Vengeance de la Momie**, 1964), **Las Lobas del Ring** (1965), **Las Mujeres Panteras** (1966), et enfin **Las Luchadoras contra el Robot Asesino** (**Sex Monster**, 1968), tous signés du même René Cardona.
Les héroïnes, Gloria Venus (parfois appelée Loreta) et Golden Rubi, respectivement incarnées par Lorena Velazquez et Elizabeth Campbell, sont deux catcheuses bien en chair, prenant le temps, entre leurs combats de catch à quatre, d'épauler les forces de l'ordre et de faire triompher la justice. Et si nos lutteuses ne dissimulent pas leur grâcieux visage derrière des masques, en revanche elles combattent assez couramment des adversaires encagoulés ou se font parfois aider d'un lutteur masqué (ainsi El Angel, qui les assiste dans **Las Mujeres Panteras**).

HORROR Y SEXO, ou LA HORRIPILANTE BESTIA HUMANA. Toujours cette manie de transplanter des cerveaux de gorille sur les humains. Arrêtez, vous allez en faire des supporters ! Ci-dessous, le même film, retitré et relooké par la vidéo américaine. Ça rigole pas !



Las Luchadoras contra el Medico Asesino

Le premier, **Las Luchadoras contra el Medico Asesino,** les place sur la route d'un sinistre savant déterminé à créer une nouvelle race capable de survivre dans un futur qu'il présage hostile pour la civilisation actuelle. Sa technique assez avant-gardiste consiste à mêler par chirurgie les qualités et caractéristiques essentielles de l'espèce humaine et de l'espèce animale afin de créer l'être parfait. Il a déjà élaboré un cobaye mi-singe mi-homme, appelé Gomar, qui, à défaut de servir la cause de l'élite humanitaire, fait quand même bien rire la foule ce qui n'est pas donné à tout le monde (regardez Lagaf' !). Ce relatif échec lui inspire trois réflexions : l'opération réussirait mieux sur une femme, la femme en question devrait se choisir en fonction de sa robustesse (une lutteuse, par exemple, ferait fort bien l'affaire), et enfin ce scénario rappelle très fort celui du **Monstre sans Visage** datant de 1956, mais ça encore, ce n'est pas le plus grave. En fait, René Cardona reprendra le thème en 68 dans son **Horrilante Bestia Humana** (devenue **Horror y Sexo** en version érotique), et la même année dans le **Sex Monster** évoqué plus loin où intervient une nouvelle équipe de lutteuses.
Après une tentative navrante sur la sœur d'une des Luchadoras, qui meurt dans l'aventure, il imagine de transplanter le cerveau de Gomar directement sur le corps d'une autre malheureuse, qu'il baptise alors Vendetta, car il veut en faire une combattante idéale pour pouvoir la lâcher sur les rings à l'assaut des Luchadoras. Vendetta se réveille bien étonnée, muette de surcroît, et son maître parvient à la diriger directement par télépathie. Après un combat épique qui tourne à son désavantage, la police et les lutteuses finissent par cerner le savant et sa créature au sommet d'une tour d'où il se font abattre.
Comme souvent dans ce genre de série, ce premier essai reste le plus convaincant et Cardona s'offre ici quelques moments de bravoure sans oublier de sacrifier par endroits à la pure comédie : pour excuser le mutisme de Vendetta, le savant annonce à la presse qu'elle est française, ce qui effectivement explique tout (une idée reprise dans *Saturday Night Live* pour les personnages des Coneheads, mine de rien !).

Las Mujeres Panteras

Après **Las Luchadoras de la Momia** (traité au chapitre des Momies) et **Las Lobas del Ring**, où n'interviennent pas d'éléments fantastiques (deux équipes de lutteuses se préparent pour un championnat de catch doté d'un million de pesos : nos Luchadoras et une autre bande bien résolue à tricher et à rafler le prix), les deux lutteuses se retrouvent à la faveur de **Las Mujeres Panteras**. Encore qu'ici la comédienne Ariadna Welter (héroïne des **Proies du Vampire**, **El Ataud del Vampiro**, **Devil's Hand** (film US), **El Baron del Terror**, **La Duquesa Diabolica**, **Cien Gritos de Terror** et **Neutron contra los Asesinos del Karaté**) vienne remplacer une Lorena Velazquez démissionnaire sur la série. Et question arts martiaux, cette relève ne change absolument rien dans la mesure où les deux comédiennes se faisaient déjà copieusement doubler pour les scènes de combat. La pauvre Lorena Velazquez se désolait même sur le tournage de **Las Lobas del Ring** de voir sa doublure manger comme une ogresse, ce qui provoquait sur le ring une différence de gabarit entre les deux femmes largement visible à l'œil nu.
Las Mujeres Panteras met en scène un groupe de femmes-panthères, comme son titre l'indique assez bien, pourvues de griffes et possédant la force et l'agilité des félins. Elles ont juré d'éliminer les descendants d'anciens druides qui détruisirent autrefois le chef de leur clan, le magicien Eloïm. Après la découverte de la mort d'un professeur dont le corps présente de nombreuses traces de morsures animales, la police et nos deux super lutteuses, aidés par un ami catcheur, El Angel, mènent une enquête qui les conduisent tout droit au repaire des femmes-panthères. Celles-ci tentent justement de ressusciter Eloïm grâce à des pouvoirs magiques pour ainsi reprendre leurs rites satanistes. La croix, une épée mythique, la force, le bon droit et le respect des 90 minutes réglementaires de pellicule se rendront finalement maîtres de la situation, avec cette vision impressionnante d'un Eloïm putréfié retombant en arrière dans son tombeau tandis que les feux de l'enfer, visiblement actionnés par une rampe à gaz, le renvoient au néant éternel.
Le scénariste Alfredo Salazar utilise ici le principal canevas du cinéma fantastique mexicain. A savoir : une troupe de malfaisants s'ingénient à pervertir le monde et, en l'occurrence, éliminent les derniers descendants du druide justicier, devenus comme par hasard les amis du petit groupe de héros. Les femmes-panthères restent cependant la principale attraction de l'aventure. Elles se transforment à vue sans justification précise et arborent alors de grosses pattes griffues, des canines impressionnantes leur sortant de la bouche et surtout un genre de bonnet à fourrure censé figurer leurs longs poils et pourvu de deux oreilles de nounours franchement cartoonesques. El Angel, quant à lui, explique à un policier subjugué comment sa cape résiste à la fois aux balles et à la chaleur, allant jusqu'à braquer un chalumeau allumé sur le vêtement en question pour justifier ses dires. Puis, contre toute attente, il retire plus tard sa cape au moment d'affronter la bande de satanistes. Cherchez pas, docteur, c'est la tête !

inematográfica CALDERON, S. A. presenta a:

ORENA VELAZQUEZ

LIZABETH CAMPBELL

ONIA INFANTE como las

chadoras en tremendos asaltos

LUCHA LIBRE

ARMANDO SILVESTRE

ROBERTO CAÑEDO

CHUCHO SALINAS

en

LAS LUCHADORAS VS. EL MEDICO ASESINO

Argumento y Adaptación: ALFREDO SALAZAR

ron los luchadores:

MURCIELAGO VELAZQUEZ

CAVERNARIO GALINDO

y las salvajes luchadoras:

CHABELA ROMERO interpretando a "VENDETTA" MARTHA "GUERA" SOLIS

MAGDALENA CABALLERO TOÑA "LA TAPATIA" IRMA GONZALEZ

Director:

RENE CARDONA

PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

LAS LUCHADORAS CONTRA EL ROBOT ASESINO, ou SEX MONSTER. La super-catcheuse imaginée par ce fou d'Orlak. Ceci dit, c'est vrai qu'elle est assez, comment dire ? Euh... super !

Las Luchadoras contra el Robot Asesino

Pour **Las Luchadoras contra el Robot Asesino**, l'équipe change à nouveau. Ariadna Welter et Elizabeth Campbell cèdent leur place à Regina Torne et Malu Reyes et le producteur, Guillermo Calderon, sans doute tenté par un certain libéralisme aux accents soixante-huitards, décide d'en tourner deux versions, l'une soft (avec comme seul écart l'ajustage d'un porte-jarretelles en gros plan) et l'autre plus déshabillée, dès lors intitulée **El Asesino Loco y el Sexo** (en France : **Sex Monster**). Et comme nous sommes là pour travailler, je vais plutôt vous parler de la première version (non, non, n'insistez pas !).
Le professeur Orlak rêve d'une race supérieure qui pourrait conquérir le monde et enlève à cet effet des cobayes humains auquel il fait subir une série d'opérations visant à les transformer en automates. A l'exception d'un monstre pas beau du tout et d'un robot à la face métallique, Orlak échoue méthodiquement dans toutes ses tentatives, ce qui a pour effet de le fâcher très fort. Comme en plus, le monstre vient de violer son infirmière, il décide de lui infliger une correction exemplaire à l'aide d'un simple fouet. Oui, je sais, c'est pas très SF tout ça, mais ça calme bien et c'est le principal. Là encore le fantastique se veut le prétexte à de multiples séances de lutte et pour se faire, Orlak ne trouve rien de mieux que de fabriquer une super catcheuse dirigée au moyen d'une simple télé-commande dont il tripote fébrilement les quatre boutons lors des combats. Ceci nous vaut un affrontement redoutable entre elle et nos deux «Luchadoras», au terme duquel la police arrivée sur les lieux abattra à la fois le savant et sa créature infernale.
Soyons juste, **Sex Monster** n'est pas un chef-d'œuvre, mais il fait partie de cette poignée d'œuvres diffusées autrefois sur nos écrans, qui nous fit découvrir le cinéma fantastique mexicain et nous donna envie d'en savoir plus.

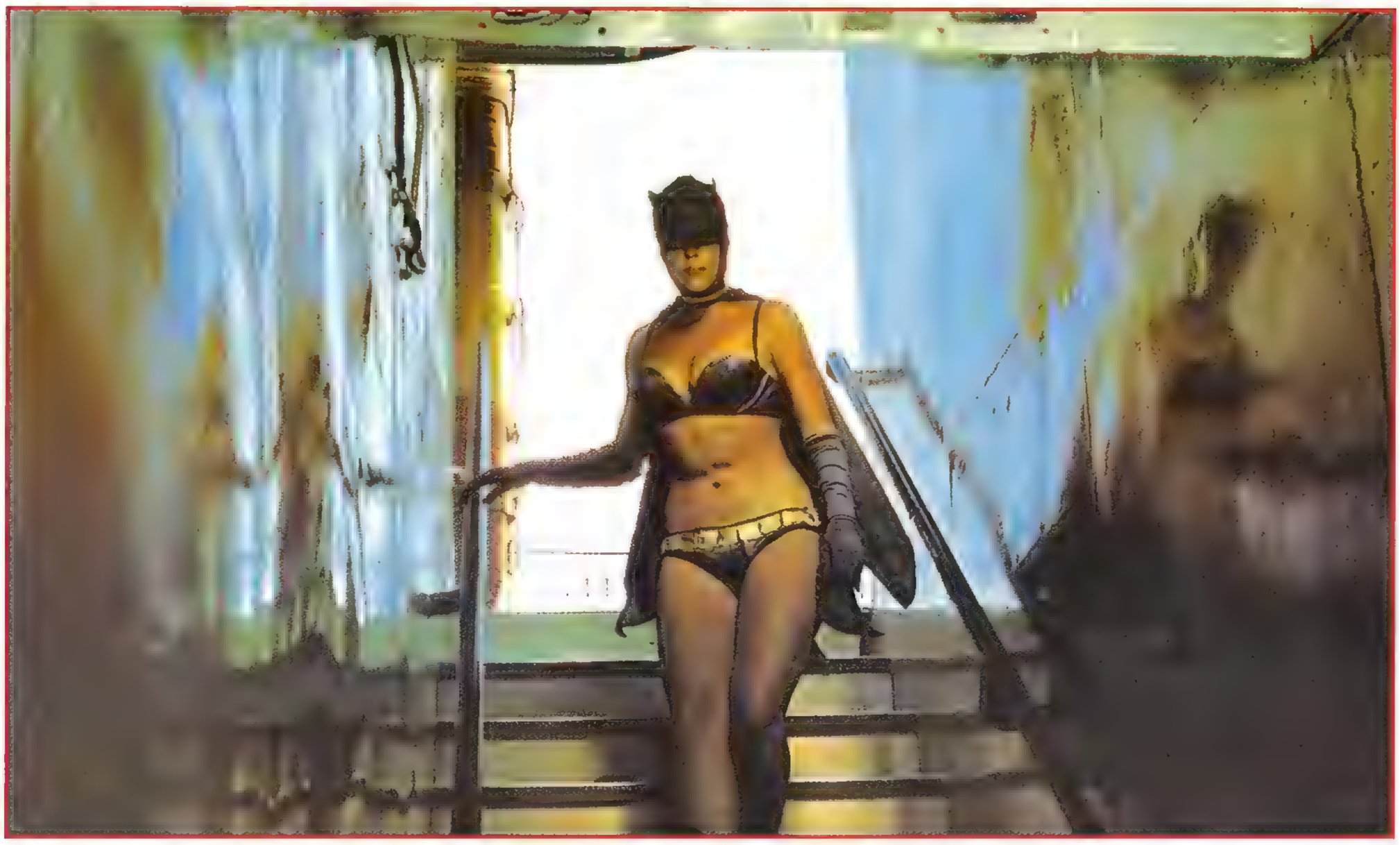
SEX MONSTER. Le surhomme imaginé par Orlak, au lieu d'aller conquérir le Monde , se jette sur la première femme venue. C'est très dur, la science...

La Mujer Murcielago

Entre **Las Mujeres Panteras** (1966) et **Las Luchadoras contra el Robot Asesino** (1968), René Cardona signe et persiste avec un très curieux **La Mujer Murcielago** qui mêle les thèmes de la lutteuse masquée et du super-héros traditionnel. Si l'aventure emprunte à la série des Luchadoras, le récit s'inspire beaucoup du **Monstre sans Visage** de Fernando Mendez et du **Batman** de Leslie Martinson réalisé l'année précédente. L'héroïne (Maura Monti) a placé sa fortune au service de la justice, nous prévient dès le départ le commissaire de police qui, pour l'heure, essaie de débrouiller une histoire d'enlèvement de lutteurs dont on retrouve invariablement les cadavres rejetés par la mer. Aussitôt, notre Bat-Woman accourt : masque à la Batman, mini oreilles flasques au sommet, longs gants, bottes, bikini et petite cape bleue au vent, elle démarre son enquête entre deux combats de catch à quatre. Matches où elle se fait copieusement doubler, si l'on considère la morphologie autrement plus carrée de la lutteuse effectivement sur le ring.
Pendant ce temps, à bord du Reptilicus, son bateau-laboratoire, le professeur Williams œuvre à son grand projet : créer une créature supérieure tenant à la fois de l'homme et du poisson et qui pourrait l'aider à soumettre le Monde à sa volonté. Ceci posé, sa méthode est étrange : il inocule à une sorte

LA VENGEANCE DE LA MOMIE. Seconde aventure des Luchadoras.

de poupée un extrait de glande pinéale prélevé sur un lutteur, laisse tomber celle-ci dans un aquarium où folâtre déjà un gros poisson rouge, puis il envoie une source d'énergie dans l'eau qui glougloute furieusement avant de laisser apparaître un produit inerte et franchement pas beau. A ce stade, il dépose la chose au fond de la mer et la créature atteint aussitôt la taille humaine avec un corps ressemblant à la Créature du Lac Noir, une tête de poisson façon casque de plongeur et deux énormes yeux d'insecte. Le ridicule d'une morphologie aussi incertaine ne semble pourtant pas inquiéter outre mesure



LA MUJER MURCIELAGO dans son habit de scène. L'ai-je bien descendu ?

LA MUJER MURCIELAGO. Un spécimen biologique qui devrait bientôt supplanter l'homme sur la Terre. Vous pressez pas, les gars, ça va aller !

notre chercheur, qui déclare au contraire avoir réussi son expérience. Personne ne s'avise évidemment de le contredire, et surtout pas son assistant, appelé Igor, sans doute pour respecter la tradition, et qui lui porte une dévotion à la limite de l'attrait sexuel.

D'autres s'en tiendraient là et nous la joueraient profil bas, façon «*Bon, on a assez ri, qu'est-ce que fais maintenant, et si je nous resservais à boire ?*», mais lui, pas du tout. Il explique à son monstre que le corps de la Bat-Woman va l'aider à créer une superbe créature aquatique avec laquelle il pourra s'accoupler, et le brave poisson de baver aussitôt comme une bête, évidemment. C'est humain. Enfin presque, et vous feriez exactement pareil à sa place...

Tout cela va échouer, bien entendu, et les malheureux finissent dans l'incendie du bateau, excepté notre super-héroïne qui, dans la scène finale, nous montrera sa terreur panique devant une petite souris de rien du tout.

Certes, Cardona compose là sur le schéma ordinaire des films de savants fous mexicains, mais enfin son héroïne rallie tous les suffrages, avec son décolleté ravageur, son coup de reins pour sauter dans sa voiture de sport sans en ouvrir les portes (elle a trop vu de films de Santo, c'est sûr !), ses petits gadgets (mini-grenades, poudrier révolver) et même sa façon naïve de toujours tomber dans les pièges. Ah, cette séquence où, surveillant par le trou de la serrure le savant fou penché sur ses expériences maritimes, elle n'entend pas arriver à ses côtés deux comparses armés de révolvers !

N'importe, Maura Monti tient bien la situation en main et se pose comme une des vedettes féminines les plus solides du cinéma mexicain, que l'on retrouve dans **Invasion Siniestria**, un des derniers films de Boris Karloff, **Las Vampiras**, avec John Carradine, **Invasion Increible**, **Munecas Peligrosas**, le science-fictionnel **El Planeta de Las Mujeres Invasoras,** avec Lorena Velazquez, **Santo en el Tesoro de Moctezuma** et bien sûr **Superman contre l'Invasion des Martiens**, où elle joue une des quatre martiennes en visite dans notre belle contrée.

El Aguila Descalza

Les lutteuses se rencontrent parfois au hasard de petites productions impossibles à citer toutes, mais, par gourmandise, il serait dommage de passer sous silence celles de ce petit **El Aguila Descalza**, lequel pose un regard assez ironique sur l'univers des lutteurs masqués.

A la mort d'un catcheur nommé El Angel Enmascarado, un éditeur de feuille de chou à scandales demande à ses journalistes d'enquêter sur son décès, mais aussi sur sa vie et de révéler sa véritable identité. Et d'en tirer cette affirmation séduisante : «*Je pense qu'il était si moche qu'il n'osait jamais montrer son visage*». On y retrouvait la belle Christa Linder (photo), héroïne de **Invasion Siniestria**, avec Boris Karloff, **La Noche de los Mil Gatos** et **Invasion de los Muertos** (voir plus loin).

EL AGUILA DESCALZA. Si c'est pas de la «Luchadoras», ça alors !

Luchadores de las Estrallas

Le très récent **Luchadores de las Estrallas** (1992), de Rodolfo Lopez Real, sacrifie encore à la mode des lutteuses avec le personnage de Larrossa, une belle athlète jouée par la productrice du film, Gloria Mayo, ce qui nous vaut quelques séquences de catch à quatre féminin des plus évitables, tandis que leurs congénères masculins inaugurent des combat à six sur le ring. Belle empoignade !

Le scénario traite de l'arrivée d'un vaisseau spatial sur Terre, d'où surgissent trois nains extraterrestres et verdâtres, dont la gestuelle rappelle la pantomime burlesque des Trois Stooges, et le verbiage le charabia de Jacques Villeret dans **La Soupe aux Choux**, pour ceux qui ont la malchance de connaître. Les accompagne un super colosse (appelé Nitron !), au visage peinturluré comme Schwarzenegger dans **Commando**, et qui pousse des clameurs gutturales à la Stallone dans la série des **Rocky**. Comme quoi, les producteurs ne reculent devant aucun sacrifice. Nitron se montre vraiment très méchant, fait jaillir des éclairs de ses mains, pratique le vampirisme en mordant ses belles victimes au poignet, et de plus il catche à l'occasion, ce qui tombe assez bien (lui aussi tombe bien, ce qui tombe tout aussi bien. Décidément !).

Difficile pourtant de prendre l'aventure au sérieux face à cette démarche très «opérette comico-spartiate» accentuée par l'allure des deux aides de l'héroïne : El Misterioso et El Volador. Le premier arbore un ravissant masque rose du genre casque intégral en plastique d'où s'échappent quelques fanfreluches à lanières, avec au sommet du crâne une petite crête noire à la iroquois, et le second porte à peu près la même tenue, mais en version casque bleu azur. N'est-ce point charmant ? En tout cas, cela augure d'une tendance drag queen qui phagocyte un genre furieusement appelé à se renouveler. Mais à quel prix ?

EL ENMASCARADO DE ORO

El Enmascarado de Oro contra el Asesino Invisible

En 1964, René Cardona, aidé par son fils, René Cardona Jr., considère gravement la diversité des protagonistes déjà en présence : masque blanc, masque bleu, masque noir, masque d'argent (Santo, el Enmascarado de «Plata») et décide d'innover avec un héros complètement inédit : El Enmascarado de Oro... Derrière le masque, l'acteur Jorge Rivero, qui jouera plus tard dans certains films de lutteurs (**Santo en el Tesoro de Moctezuma**, **Santo, Operacion 67**...) et incarnera même notre père à tous dans le bucolique **El Pecado de Adan y Eva** de Miguel Zacarias. Il sera encore l'un des trois lutteurs (avec Rogelio Guerra et Eduardo Bonada) du dyptique de Chano Urueta imaginé en 1972 après le succès mondial du **Parrain** : **Los Leones del Ring** et **Los Leones del Ring contra la Cosa Nostra**.

George Rivero, El Enmascarado de Oro.

Dans ce **El Enmascarado de Oro contra el Asesino Invisible**, un professeur, sa fille et le fiancé de celle-ci mettent au point une machine capable de rendre les gens invisibles (on l'a essayé récemment sur Jacques Pradel et ça marche très bien. Vive la science !). Devant notre lutteur masqué qui n'en croit pas ses yeux, ils font ainsi disparaître un petit lapin, tel le premier illusionniste venu. Mais le savant est assassiné et sa formule dérobée. C'est alors qu'on entend parler de hold-up fracassants dans diverses banques sans qu'aucun témoin n'aperçoive le moindre voleur (eh oui : pas vu pas pris !). Le masque d'or et un inspecteur de police (Guillermo Murray, lequel incarnait le Comte vampire Sergio Subotai dans **El Mundo de los Vampiros**) sauront opportunément confondre le coupable, en fait le fiancé de la demoiselle qui se faisait aider par un assistant du professeur.

Malgré ces débuts somme toute prometteurs, El Enmascarado de Oro suspendra sa tenue au vestiaire et Jorge Rivero poursuivra sa carrière à visage découvert, laquelle se poursuit encore de nos jours (Cf. le **Werewolf** de Tony Zarindast, en 1997).

BLUE DEMON

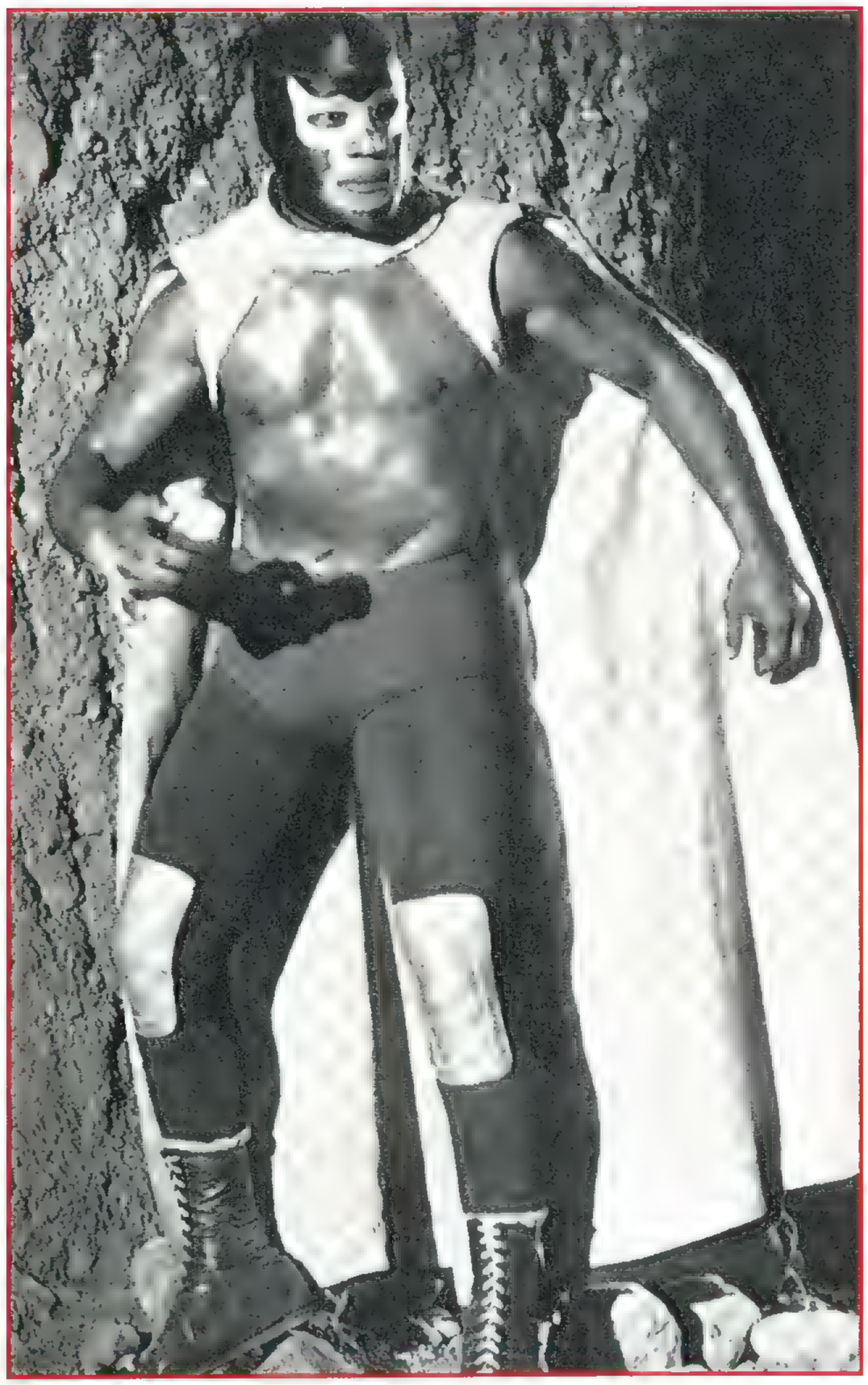
Blue Demon sur le ring pour les besoins de MISTERIO EN LAS BERMUDAS. Oui, il s'agit du lieu et non pas d'un mystère à résoudre en bermuda. Ci-dessous, la preuve d'un succès international.

Dès 1963, un autre catcheur masqué tente de ravir sur les écrans la vedette à notre vaillant Santo, à l'époque déjà le héros d'une dizaine d'aventures. Il s'agit d'Alejandro Munoz plus connu sous le nom de guerre de Blue Demon, un nom proposé par son entraîneur, Rolando Vera.
Mais certains l'appellent encore Alejandro Cruz II dans la mesure où il forma autrefois une équipe fameuse avec le catcheur Black Shadow (Alejandro Cruz) (*) dans les matches à quatre, d'où cette légende comme quoi les deux hommes auraient été frères.
Avant son premier film sous cette appellation de Blue Demon, (**Blue Demon el Demonio Azul** en 1963) et deux apparitions deux ans plus tôt en tant que lutteur dans **La Furia del Ring** et **Asesinos de la Lucha Libre** (où une erreur d'impression sur l'affiche le crédite du nom de Blue Demond !), Alejandro Munoz avait déjà remporté de nombreux succès sur les rings. Né le 24 avril 1922, il commence sa carrière en 1948 et gagne son premier titre en 1953. A l'époque, on le surnommait El Tosco, en raison de ses grosses mains câleuses (de 17 à 20 ans il avait travaillé aux chemins de fer) et il souffrait d'une réputation de grosse brute sur les rings ; le gars qui ne ménageait pas les coups bas et les dérogations aux règles les plus élémentaires du catch, art noble par excellence. Pour égaler Santo sur son propre terrain, il lui fallait donc s'acheter une nouvelle conduite, se forger une réputation de charisme et de fair play s'il voulait accéder au véritable vedettariat. Ce qu'il fit bien volontiers.
Sous des dehors de cordialité virile, les rapports entre les deux hommes restèrent assez tendus. Bien que s'estimant supérieur athlétiquement parlant au Dieu Santo (qu'il bat d'ailleurs deux fois en championnat), Blue Demon ne parvint jamais à égaler sa popularité et en conçut, dit-on, un certain

dépit. Mais Santo lui non plus n'était pas raisonnable, qui l'appelait sur les films où ils faisaient équipe «mon congénère»!
Le parcours de Blue Demon ressemble d'ailleurs de façon frappante à celui de son aîné avec parfois même de troublantes similitudes (en 1967, il tourne successivement **Blue Demon, Destructor de Espias** et **Pasaporte a la Muerte**, ceci après deux films de Santo tournés en 1966, **Operacion 67** et **El Tesoro de Moctezuma**, qui exploitaient eux aussi la mode des films d'agents secrets et autres sous-james Bond alors en pleine vogue).
Et si l'insurpassable Santo apparaît dans environ cinquante-cinq films, Blue Demon pour sa part en totalise vingt-huit étalés de 1961 à 1977 (année de **Misterio en las Bermudas** où il fait encore équipe avec Santo et Mil Mascaras). Après ce film, Blue Demon abandonne le cinéma, mais il poursuivit encore sa carrière de catcheur jusqu'au tout début des années quatre-vingts. Comme dans le cas de Santo, son fils, Blue Demon Jr., le remplace aujourd'hui sur les rings et sur les écrans (notamment dans **Blue Demon el Campeon**, où le père effectue une petite apparition aux côtés de son fils, et **Luchadores de las Estrallas**), tandis que lui-même, après avoir arrêté la compétition continue à entraîner de jeunes espoirs dans son propre gymnase.

Blue Demon, el Demonio Azul

Mais, revenons en 1963. Le succès des films mêlant ainsi catch et fantastique ouvre la voie à d'autres lutteurs, et notre «masque bleu» devient ainsi naturellement la vedette d'un film portant son nom, **Blue Demon, el Demonio Azul**, de Chano Urueta.
A la vision de celui-ci, une chose est sûre : le producteur Luis Enrique Vergara reprend la recette des précédents «Santo» au point de recruter pour l'occasion deux de



Blue Demon, costumé de pied en cape.

(*) Black Shadow fut lui aussi une brillant lutteur. Battu par Santo dans un match mémorable en novembre 1952, il fut contraint d'ôter son masque devant le public, mais il poursuivit néanmoins sa carrière et figura par la suite dans de nombreux films. On l'aperçoit notamment à visage découvert dans **Le Monstre sans Visage** de Fernando Mendez en 1956, et l'année suivante, il joue dans les trois films sur **La Momia Azteca** réalisés par Rafael Lopez Portillo. Il va même rencontrer furtivement son ancien vainqueur à la faveur d'un petit rôle dans **Santo contra los Zombies** (1961) de Benito Alazraki, le premier «Santo» purement mexicain. Sous le nom de Black Shadow il figure, entre autres, dans **Superman contre les Femmes Vampires** (1962), **Las Lobas del Ring** (1965) et **Los Campeones Justicieros** (1970).

ses scénaristes attitrés, Rafael Garcia Travesi et Fernando Oses. Comme à l'accoutumée, l'action va se dérouler dans trois décors bien distincts. Le château et ses environs, le laboratoire du savant fou et le ring traditionnel, car il ne saurait être question de se passer de catch en ce genre d'aventures. Face à Blue Demon, un monstre déjà bien utilisé par le cinéma Mexicain (**La Casa del Terror**, **El Hombre y el Monstruo**, **Frankenstein, el Vampiro y Cia**, **Dos Fantasmas y una Muchacha**, **El Castillo de los Monstruos**, **El Mundo de los Vampiros**), à savoir : le loup-garou !
La première scène nous le montre battant la campagne à la recherche de victimes. Une vision infernale : un masque plein de poils, deux grandes oreilles velues, l'air balourd et surtout un crie qui tue. Difficilement descriptible comme bruit. Quelque chose entre l'appel de Tarzan et le cri de Sheeta pour ceux qui connaissent. Après l'agression de plusieurs personnes, Blue Demon et un vieux professeur se lancent dans des investigations qui leur livreront le coupable : le fiancé de la fille du professeur, justement, savant fou à ses heures, lequel expérimente sur lui-même et parfois sur d'autres un sérum de son invention.
Pour un premier essai l'originalité n'est pas tout à fait au rendez-vous, soyons juste. Les scènes récurrentes abondent, comme celle qui voit un solide gaillard se transformer en plein ring en loup-garou (**Le Monstre sans Visage**, **Santo contre les Femmes-Vampires**), l'attaque du château par sept pélerins munis de torche comme s'ils se croyaient dans les classiques des années trente, ou encore la traversée des salles du château. Des pièces encombrées de toiles d'araignées, d'étranges statues, et même d'un buste momifié, lequel tourne lentement la tête au passage de Blue Demon, sans autres incidences sur le déroulement ultérieur de l'action. Et pour la musique, hormis quelques accords plaintifs censés souligner le côté lugubre des événements, le maestro réutilise la partition du **Cauchemar de Dracula** de Terence Fisher, ce qui ne peut pas faire de mal. A la fin de l'aventure, et toute malédiction éteinte, Blue Demon s'éloigne à petits pas, vraisemblablement vers de nouvelles aventures, comme on va pouvoir le constater.

Blue Demon contra el Poder Satanico

Après ces débuts timides, et peut-être pour le légitimer davantage, le producteur Luis Enrique Vergara imagine de le confronter à l'indétrônable Masque d'Argent dans **Blue Demon contra el Poder Satanico** tourné en 1964 par le même Chano Urueta. En fait, la «confrontation» se résume ici à une poignée de main entre les deux hommes, quand Santo vient féliciter son collègue dans les vestiaires à la sortie d'un combat : «*Bravo, Blue Demon, et à un de ces jours !*», puis il s'en va et on ne le revoit plus de tout le film. Trouvant sans doute que cela fait un peu léger, le monteur insère alors un match entre Santo et un adversaire inconnu, match dramatiquement inutile à l'action, mais qui justifie la présence au générique de la vedette invitée.
Blue Demon contra el Poder Satanico présente un personnage encore inédit dans l'imaginaire mexicain. Un assassin notoire (Jaime Fernandez, qui jouera les jeunes premiers dans le prochain **La Sombra del Murcielago**, toujours avec Blue Demon), condamné à la peine capitale en 1914, mais qui se plonge lui-même en catalepsie avant l'application de la sentence et se laisse ainsi passer pour mort auprès des autorités pénitenciaires. Enterré vivant, il revient à la réalité des choses cinquante ans plus tard et reprend aussitôt ses activités criminelles. Ses pouvoirs hypnotiques attirent des jeunes femmes en son château poussiéreux, dont il se débarrasse à la manière de Landru avec sa fameuse méthode de la femme au foyer. Héros romantique par excellence, il tire de son vieux piano quelque rhapsodies brillantes, tandis que la caméra parcourt les lieux recouverts de toiles d'araignées, caresse les vieux tableaux, les meubles anciens et tout le faste déliquescent d'une aristocratie très fin de race. A l'occasion, il traverse les murs, tel un fantôme, et peut infliger la douleur à distance ou bien imposer sa volonté à ses victimes. Cerné par Blue Demon et une poignée de policiers, il se métamorphose en momie à la scène finale, comme s'il voulait rendre au temps les cinquante ans volés à son éphéméride.
Chano Urueta compose là de fort belles images, lors des séquences de prison, du cimetière et plus tard du château, hélas souvent entrecoupées des inévitables combats de catch (où l'on retrouve au hasard El Lobo Negro, Fernando Oses et El Nazi !), et aussi de nombreux numéros de music-hall d'un kitsch encore assez hallucinant.

La Sombra del Murcielago

La meilleure chose qui pouvait arriver à Blue Demon était de quitter un temps le metteur en scène Chano Urueta au profit de Federico Curiel, et ceci pour deux films tournés en 1966, **La Sombra del Murcielago**

LA SOMBRA DEL MURCIELAGO. Du synopsis transparent et manichéen conçu par un catcheur, Murcielago Velazquez...

et **Aranas Infernales**, qui renouent avec le climat noir des **Neutron** et **Nostradamus** (une série de quatre films de vampires interprétés par le talentueux German Robles). Curiel confère toujours à ses films une atmosphère particulière, glauque, expressionniste, et souligne l'étrangeté des décors par des cadrages adroits, ainsi que la surréalité de ses personnages souvent psychotiques et physiquement inquiétants. A signaler toutefois que ceci ne vaut pas pour l'exception qui confirme la règle, à savoir le fort décevant **Santo contre les Momies de Guanajuato**.

La Sombra del Murcielago compose un peu sur le registre du Fantôme de l'Opéra. Un ancien lutteur (El Murcielago : la chauve-souris), autrefois défiguré, vit en reclus dans des souterrains en compagnie d'une escouade de vigoureux sbires à la tronche impayable. Un compromis entre la figure de cire et le monstre de fête foraine. De son propre aveu, seules la musique et la lutte parviennent encore à lui calmer les nerfs et il partage ainsi son temps entre un orgue majestueux, dont il tire des toccatas solennelles, et une piste où il affronte des catcheurs qu'il fait enlever pour l'occasion. Après quoi, il les jette assez couramment dans une fosse à rats et, faute de combattants, affronte alors ses propres troupes. Volontiers voyeur à l'occasion, il fait aussi enlever quelques jolis femmes tenues prisonnières sans que l'on sache à quelles fins perverses il les destine exactement.

Clin d'œil aux amateurs, El Murcielago (en fait le scénariste du film Jésus Velazquez, lui-même lutteur dans nombre de films avec Santo, Blue Demon et divers autres) porte le masque du loup-garou utilisé lors du premier «Blue Demon», **Blue Demon, el Demonio Azul**, ce qui surprend au premier chef le spectateur non averti de découvrir ainsi cette curieuse face assortie de deux énormes oreilles abondamment poilues. Heureusement, vers la fin, il retire son masque et laisse alors apparaître un visage encore plus pittoresque, rongé à l'acide ou bien brûlé, on ne sait trop, tandis qu'un de ses yeux pend lamentablement, à la façon du fameux Karl dans **Le Sang du Vampire**. Il y a de quoi se demander si Federico Curiel manipule de façon consciente un certain humour noir ou bien s'il cède parfois, comme nombre de ses collègues, au comique involontaire, mais dans les deux cas de figure, il touche là à un certain surréalisme qui devait sûrement déconcerter le public de son époque. Sans parler d'un patchwork musical qui passe du classique morceau d'orgue au célèbre *Wolly Bully* du groupe Les Pharaons, pour sacrifier de temps en temps à des thèmes du **Cauchemar de Dracula** (et notamment durant la longue bagarre finale entre Blue Demon et El Murcielago).

Aranas Infernales

Le second, **Aranas Infernales**, tourné la même année, rappelle les films de science-fiction américains des années cinquante et raconte une nouvelle invasion de la Terre par des Extraterrestres belliqueux. Il s'agit d'une race d'insectes très moches, mais qui, par mimétisme, peuvent prendre l'apparence humaine et ainsi infiltrer notre civilisation, ou tout du moins ce qu'il en reste. Venues d'une lointaine galaxie, les créatures comptent bien s'installer sur Terre dans la mesure où leur monde se meurt. En attendant, elles prélèvent des cerveaux humains pour les étudier, ainsi que du sang frais pour leur «Maîtresse Suprême», la belle Marta Elena Cervantes, dont les yeux émettent de redoutables flashs lumineux.

ARANAS INFERNALES. Un matériel publicitaire toujours flamboyant !

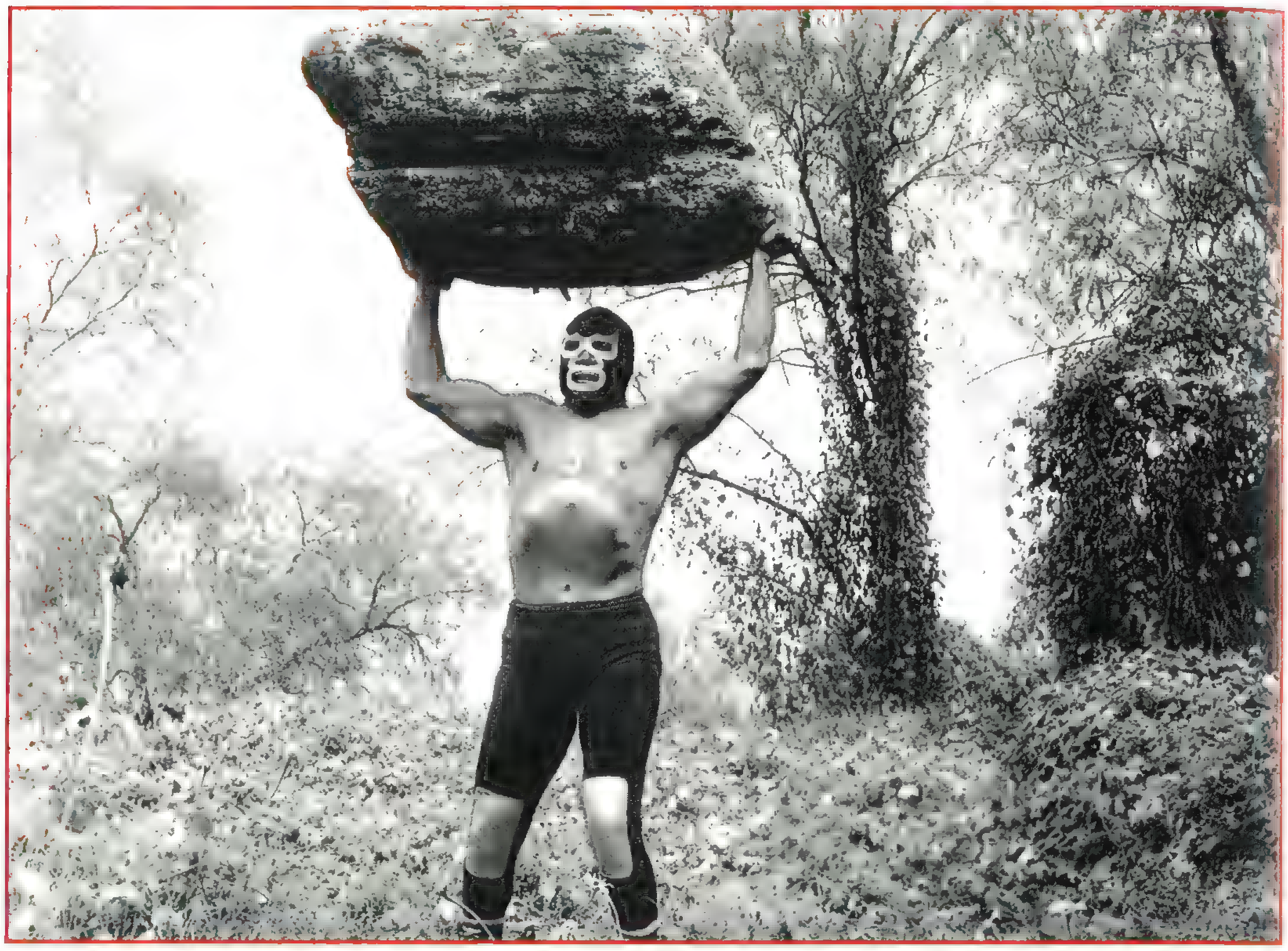
Nous voici en plein univers science-fictionnel, pensons-nous, sauf qu'ici, et comme autrefois à l'occasion de **Superman contre l'Invasion des Martiens**, il suffit de jouer des pieds et des mains pour repousser les intrus. Comment les envahisseurs connaissent-ils nos prises de catch terriennes, voilà le vrai mystère...

ARANAS INFERNALES. Les envahisseurs et le petit détail qui les différencie !
Ci-dessous : Blue Demon contre Natanael Leon Frankenstein (voir page 163).

Blue Demon Contra Cerebros Infernales

Avec **Blue Demon Contra Cerebros Infernales**, Blue Demon retrouve en 1967 le besogneux Chano Urueta et découvre par la même occasion le cinéma en couleurs. Quelle merveille ! Une page se tourne, en effet, et le syndrome «James Bond» s'empare alors d'un genre où interviennent désormais les gadgets, téléphones portables (très avant-gardiste...), de jolies espionnes et des organisations criminelles rêvant toujours de suprématie mondiale. Sur la forme, la mode vestimentaire évolue, la musique se met à la page, et les couleurs exagèrent carrément avec des jaunes citron, des roses bonbon, des bleus azurs ou des verts amande à nous faire regretter les bons vieux films en noir et blanc d'autrefois.

Blue Demon, toujours aussi peu loquace, combat ici un groupe de savants s'emparant de sommités scientifiques, de lutteurs ou de jeunes femmes pour en faire de parfaits zombis dévolus à leur cause. Ils pratiquent couramment la greffe de cerveaux et en conservent quelques-uns en bocaux, lesquels s'expriment à l'occasion et fort distinctement à voix haute par un de ces miracles technologiques qui nous font mieux comprendre les mystères de la science-fiction (oui, ce sont les cerveaux qui s'expriment, pas les bocaux quand même. Restons calmes !). Certaines opérations cervicales pratiquées devant nos yeux nous indiquent d'ailleurs parfaitement la marche à suivre. Le chirurgien fait doucement boum boum sur le front d'un patient avec une sorte de burin et un petit marteau, ce qui affole un petit écran affichant alors des zébrures lumineuses assez convaincantes et qui en tout cas ravissent complètement l'homme de science. Puis, nous passons à la vue en gros plan d'un cerveau palpitant, entrecoupées alors de séquences d'un combat de catch disputé au loin par un Blue Demon qui ferait mieux d'intervenir ici.

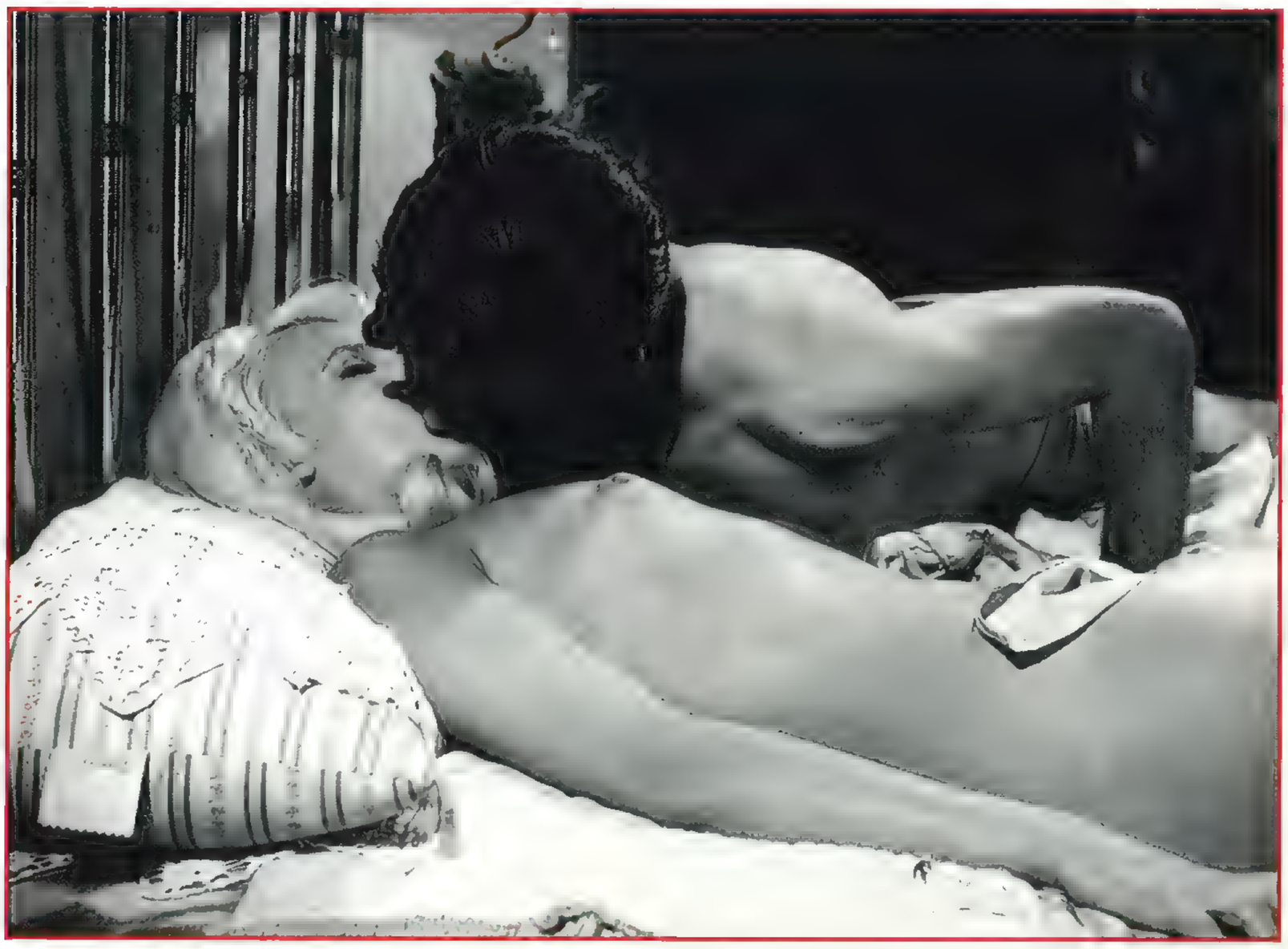


BLUE DEMON Y LAS INVASORAS. Les lutteurs masqués disputent aux héros de péplum un curieux besoin de soulever des choses, de préférence lourdes....

Lorsque la caméra daigne revenir à nos moutons, le praticien incise le crâne d'un futur receveur, apporte la cervelle toute sanglante et la place sur le front du malheureux. Ça rentre pas bien, alors il la pousse un peu avec les mains, évidemment, jusqu'à la faire pénétrer entièrement. Après quoi il n'a plus qu'à refermer le tout et attendre les félicitations d'usage de la part de ses chefs enthousiasmés. La conclusion, comme souvent dans ce genre d'aventures verra l'affrontement du héros et des méchants qui vont périr dans l'incendie de leur laboratoire. On l'a échappé belle !

Rien que de très classique, et pourtant Chano Urueta nous réserve deux séquences hallucinantes. Dans la première, Blue Demon, perché à une trentaine de mètres sur un pilier d'éclairage dans un aéroport, surveille des suspects qui s'engouffrent vite fait dans une voiture. Une seconde après, il démarre lui-même aux trousses des lascars. Comment a-t-il fait pour descendre aussi vite ? Miracle !

Plus tard, dans le laboratoire d'un professeur ami, il soulève des fioles de liquides joliment colorés et, les portant à ses yeux, semble estimer leurs propriétés respectives. Apparemment, il hésite à formuler un avis quelconque et les soupèse hardiment d'un air dubitatif. Puis, à la nouvelle de l'enlèvement d'une victime, il lâche soudain les fioles et se précipite vers la porte pour une intervention sans doute davantage dans ses cordes. C'est ce que l'on adore dans ce thème des lutteurs masqués, cette folie permanente où tout devient possible et surtout l'impossible.



BLUE DEMON Y LAS INVASORAS devient BLUE DEMON Y LAS SEDUCTORAS pour y inclure quelques séquences érotiques.

Blue Demon contra Las Diabolicas

Tourné en parallèle avec **Blue Demon contra Cerebros Infernales**, Chano Urueta livre encore un **Blue Demon contra las Diabolicas** à l'intrigue exclusivement policière. Un double de Blue Demon commet quelques forfaits aussitôt imputés au vrai lutteur masqué. L'affaire va se régler sur le ring où le public assiste à ce match incroyable de Blue Demon contre lui-même. Le coupable n'est autre qu'un passeur de bijoux notoire, assisté par deux lutteuses : Las Diabolicas.

Blue Demon y las Invasoras

Blue Demon, imitant en cela le parcours de Santo, dont il envia toujours un peu la popularité, disent les mauvaises langues, combat à son tour à peu près tous les adversaires imaginés par les œuvres classiques du cinéma fantastique. Dans **Blue Demon y las Invasoras** (1968), de Gilberto Martinez Solares, il affronte une escouade de cinq jeunes femmes venues d'une autre planète qui projettent évidemment d'envahir le Monde. Leur pouvoir se limite à soumettre les hommes à leur volonté au moyen d'un simple baiser, de respirer parfaitement sous l'eau et de se téléporter instantanément en se grattant l'oreille. Elles véhiculent aussi un gigantesque tromblon laser-

lance-flammes qui désintègre les ennemis et s'enraye assez facilement. Rien de nouveau sous le ciel étoilé : l'une d'elles succombe aux charmes d'un beau terrien, ce qui permet de faire échouer tous ces sombres projets.
A une période où les «Santo» commençaient à se banaliser, ce **Blue Demon y las Invasoras** sonne gravement le déclin du genre, avec une intrigue inconsistante, un jeu des acteurs des plus approximatifs et surtout des effets vraiment très spéciaux. Une boule de billard figure la planète d'origine des aliennes, un jouet en plastique le vaisseau spatial, etc.
Blue Demon en tant que héros n'influe guère sur l'histoire et se contente de se colleter d'importance avec quelques Terriens soumis au pouvoir des envahisseuses qui compteront parmi les plus inexpressives de nos créatures d'outre-espace. Un spécialiste vous conseillera toutefois la version «sexe» de cette aventure, titrée cette fois **Blue Demon y las Seductoras**, destinée à consoler quelque peu l'amateur des vissicitudes d'un scénario aussi lénifiant.

Santo y Blue Demon en el Mundo de los Muertos

Comme dans toute série prolifique qui se respecte, les producteurs misent assez vite sur la prolifération des monstres et la surenchère visuelle, à défaut d'innover par l'écriture des scénarios. Devant cette recrudescence déloyale, les héros trouvent aussitôt une parade ingénieuse : ils se multiplient eux aussi !

Le valeureux Blue Demon s'entoure en effet assez vite de Capulina, Mille Masques et surtout de son alter ego, l'immuable Santo. La fugace rencontre dans les vestiaires entre les deux hommes qui cautionnait un peu le personnage dans **Blue Demon contra el Poder Satanico** ne compte évidemment pas dans la filmographie du fameux team, et c'est à la faveur de **Santo y Blue Demon en el Mundo de los Muertos**, en 1969, que l'équipe se forme pour une série de huit aventures qualitativement assez inégales, et d'abord sous la baguette de Gilberto Martinez Solares (décédé en 1997) qui les dirigera aussi la même année dans **Santo y Blue Demon contra los Monstruos** (chroniqué au chapitre des monstres marins).L'histoire de **Santo y Blue Demon en el Mundo de los Muertos** exploite l'argument classique de la sorcière qui, au dix-septième siècle, maudit ses bourreaux et tous leurs descendants. Pour l'heure, elle ressuscite les morts afin d'assouvir sa vengeance qui s'adresse d'abord aux ancêtres de Blue Demon et Santo, lequel, beau chevalier, porte cape et épée, comme c'était déjà le cas dans le **Atacan las Brujas** tourné en 1964. Puis, après quelques péripéties, l'action rebondit à l'époque actuelle où nous retrouvons notre duo d'aujourd'hui face aux mêmes méchants, réincarnés ou ressuscités suivant les cas.

SANTO Y BLUE DEMON EN LA ATLANTIDA. Sur le tournage, l'ambiance est au beau fixe entre (de gauche à droite) Blue Demon, Griselda Mejia et Santo el Enmascarado de Plata.

Blue Demon et la créature de Frankenstein dans SANTO Y BLUE DEMON CONTRA LOS MONSTRUOS. Pour l'instant, la victime n'a pas encore pris partie.

Gilberto Martinez Solares mêle les époques, confond les personnages et joue sur les anachronismes avec une insouciance remarquable et un réel bonheur. Les morts sortent de leur tombe, volent littéralement sur les lutteurs, reculent devant la croix et pratiquent bien sûr un catch saccadé convenant parfaitement à nos Blue Demon et Santo qui les renvoient vers la fin à leurs caveaux respectifs. Quant à la sorcière, elle possède par intermittences la fiancée de Santo, laquelle change du coup son jeu suivant l'influence subie, ceci à la grande surprise comique de notre Santo complètement perdu.

Santo Vs. Blue Demon en la Atlantida

La même année, le team sauve carrément le monde dans le **Santo Vs. Blue Demon en la Atlantida** de Julian Soler. Un ancien savant nazi, détenteur en outre d'un sérum de jeunesse, projette de faire s'envoler une série de missiles qui pourraient bien déclencher la guerre totale. L'agent X21 (Santo) fera échouer ces beaux projets, ceci malgré les efforts de son adversaire, Blue Demon, un temps converti, par hypnose, à la cause ennemie.
Julian Soler s'amuse à confronter les genres et nourrit son histoires d'influences diverses,

SANTO CONTRE LES MOMIES DE GUANAJUATO. Mille Masques mène l'enquête en compagnie de Blue Demon. Santo les rejoindra bientôt pour conclure l'affaire.

Julian Soler s'amuse à confronter les genres et nourrit son histoire d'influences diverses, dont la principale demeure toutefois les «James Bond», et surtout **Opération Tonnerre**. La structure de base se complique pourtant du fait que le super-méchant dirige ses troupes d'une cité engloutie (prestement baptisée Atlantis) et parvient à contrôler les esprits au moyen d'une certaine «chambre à hypnotiser», tout en réussissant plus tard à éliminer ces quasi-robots en les désintégrant à distance. La science-fiction, l'espionnage, le fantastique, la légende, l'histoire et bien entendu le catch font ici un curieux ménage, agrémentés par certaines séquences d'effets spéciaux signées du Nippon Eiji Tsuburaya et reprises d'**Invasion Planète X** de Inoshiro Honda.
Un curieux emprunt, qui n'a d'égal que le pillage de la musique du **Cauchemar de Dracula** de James Bernard, laquelle semble fort séduire les producteurs mexicains.

Zovek dans ses œuvres. Pour une fois, il ne s'agit pas d'un catcheur.

Santo contre les Momies de Guanajuato

Dans **Las Momias de Guanajuato** (1970), de Federico Curiel, un des huit «Santo» (*) distribués en France (sous le titre de **Santo contre les Momies de Guanajuato)**, Blue Demon doit tenir le rôle principal, mais le producteur Rogelio Agrasanchez change son fusil d'épaule en cours de route. Du coup, Santo ravit la vedette à son co-équipier bien qu'il intervienne seulement dans les dernières minutes pour épauler notre Blue Demon, assisté lui-même de Mil Mascaras. A eux trois de combattre un petit groupe de momies, pouvant apparaître et disparaître à volonté, et mené par le lutteur Tinieblas el Gigante, un gaillard de plus de deux mètres (voir au chapitre des Momies).

El Increible Profesor Zovek

En 1971, Blue Demon s'allie cette fois au Pr. Zovek pour repousser une invasion de zombies très influencée par **La Nuit des Morts-Vivants** : **La Invasion de los Muertos** de René Cardona. Le personnage de Zovek apparaît dans le **El Increible Profesor Zovek** du même René Cardona tourné l'année précédente, mais il trouve en réalité son origine dans le monde du spectacle et les milieux de la magie. Zovek, de son vrai nom Francisco Javier Chapa del Bosque, n'est pas un catcheur, pour une fois, mais un illusionniste, spécialiste des cascades et des évasions spectaculaires. Son premier film lui confère des pouvoirs paranormaux récoltés lors d'un séjour au Tibet (analogie flagrante avec la série TV britannique *Les Champions*), et il les utilise pour combattre un savant fou joué par Yerye Beirute (**Le Monstre sans Visage**...), rêvant lui aussi de conquérir le monde avec son armée de monstres sortis de son laboratoire. L'affrontement prend tout de suite une dimension spirituelle avec les forces du bien issues d'une tradition millénaire incarnées par Zovek, opposée au maléfique savant subissant quant à lui l'influence d'une statuette démoniaque. On y trouvait en outre la ravissante Tere Velazquez (ou Teresa, ou encore Teresita), sœur de la Lorena du même nom, héroïne, entre autres, de **El Zorro Escarlata en el Regreso del Monstruo**, **Chiridracula**, et **La Noche de los Mil Gatos**, hélas décédée en janvier 1998.

(*) Les sept autres sont **Superman contre les Femmes-Vampires**, **Superman contre l'Invasion des Martiens**, **Mission Secrète aux Caraïbes**, **Santo et le Trésor de Dracula**, **Santo contre les Tueurs de la Mafia**, **Santo contre les Cavaliers de la Terreur** et **Magie Noire à Haïti**.

Productora Fílmica Real, S. A. y
Producciones NOVA, S. A. presenta a:

ZOVEK y BLUE DEMON

en

LA INVASION DE LOS MUERTOS

BLUE DEMON
ZOVEK
CHRISTA LINDER
RAUL RAMIREZ
CARLOS CARDAN
POLO ORTIN

Director: RENE CARDONA Sr.

EASTMANCOLOR

Invasion de los Muertos

Le succès du premier film entraîne aussitôt la mise en chantier du second, **La Invasion de los Muertos**, lequel reprend l'idée d'un virus ou d'un rayonnement venu de l'espace (et aussi de **La Nuit des Morts-Vivants**...) représentée ici sous la forme d'un météorite en flammes échoué sur Terre et observé par un Blue Demon toujours fort intrigué. Pendant ce temps, le Pr. Zovek déchiffre de très anciennes inscriptions sur un sarcophage avertissant l'humanité d'un grand danger qui viendra du ciel. Alors que les protagonistes anticipent déjà un improbable **Cinquième Élément**, à ce moment précis une tempête éclate, les tombes des cimetières s'ouvrent et des centaines de morts-vivants s'en échappent répandant la terreur aux alentours. Zovek réalise le rapport existant entre le météorite émetteur et les zombies ainsi dirigés et imagine de détourner une ligne à haute tension au moyen d'un camion pour ainsi foudroyer l'objet maléfique.
Malgré des images parfois traumatisantes, une certaine incohérence règne sur le plateau car Zovek décède à l'époque du tournage lors d'une démonstration où il doit se libérer suspendu à un hélicoptère. Cet incident tragique motive certainement la venue sur le projet de Blue Demon, lequel n'apparaissait pas dans le premier film. Aux dires même de l'intéressé, il ne vit d'ailleurs jamais Zovek sur le plateau et aucune scène ne les montre ensemble dans le même plan.

Santo y Blue Demon contra el Doctor Frankenstein

Le monstre de Frankenstein a toujours connu un franc succès au Mexique. Quand il ne figure pas en vedette (**Frankenstein, el Vampiro y Cia**, **Orlak, el Infernio de Frankenstein**, **Santo contra la Hija de Frankenstein**), il apparaît en guest-star (**Caperucita Roja y Pulgarcito contra los Monstruos**, **Dos Fantasmas y Una Muchacha**, **Capulina contra los Monstruos**, **Invasion de los Muertos**, **Chabelo y Pepito contra los Monstruos**, **Santo en el Museo de Cera**, **Castillo de los Monstruos**, **La Senora Muerte**, **Santo y Blue Demon contra los Monstruos**) ou bien inspire fortement d'autres scénarios (**El Monstruo Resucitado**, **Le Monstre sans Visage**, **Santo contra el Cerebro Diabolico**, **Santo en la Venganza de las Mujeres Vampiros** ainsi que la série des **Zorro Escarlata** où apparaît une indestructible brute en lutte avec le héros, masqué, bien entendu).
A l'occasion de **Santo y Blue Demon contra el Doctor Frankenstein** (Miguel M. Delgado, 1972), les deux lutteurs affrontent un brillant chirurgien (du moins prétendu tel...) appelé le Docteur Frankestein, mais qui se fait appeler le Dr. Death pour ne pas se faire repérer (!). Il s'agit en fait du petit-fils du véritable Victor Frankenstein qui, par un atavisme bien compréhensible, rêve d'opérations miraculeuses en vue d'abord de dominer le Monde, ensuite de faire revivre sa femme décédée d'un cancer malicieux et enfin d'acquérir une jeunesse éternelle, ceci malgré ses 113 ans bien sonnés. Bref, il a du pain sur la planche. Pour l'instant, il subit plutôt des échecs auprès de ses cobayes féminins, transformés en zombies et utilisés à des fins meurtrières au moyen de «transistors électromagnétiques». Comme quoi, c'est du sérieux. Son meilleur résultat concerne un énergumène géant assez vilain mais qui le satisfait pleinement et qu'il dirige lui aussi au moyen de deux transistors fichés dans son crâne. Dans le doute, il le baptise Golem, une manière de nous rappeler les vieux classiques. Pour l'heure, il essaie de trouver une donneuse involontaire pour le corps de son épouse, morte à 80 ans seulement (une jeunesse !), et les cadavres de jeunes femmes jonchent bientôt les rues de la ville, ceci jusqu'au décès d'une amie de Santo et de Blue Demon, ainsi impliqués dans l'affaire. Après une lutte épique contre l'affreux Golem, ils se débarrassent enfin de Frankenstein qui projetait vers la fin de lui greffer le cerveau de Santo. Quelle drôle d'idée... sauf pour celui qui voudrait vraiment jouer au cerveau lent !
Là encore, on retrouve l'ébauche de divers thèmes dont celui du célèbre **Les Yeux sans Visage**, revisité façon **L'Horrible Dr. Orlof**. Le Golem en question figurant de façon assez transparente le pathétique Morpho du film de Jésus Franco.

INVASION DE LOS MUERTOS. Blue Demon sur le coup...

Las Bestias del Terror

Les deux lutteurs se retrouvent la même année à la faveur de **Las Bestias del Terror** de Alfredo B. Crevenna, une aventure tentant de mêler les thèmes a priori inconciliable du savant fou et du Parrain, lequel triomphe à l'époque sur les écrans du monde entier. Lucky, le «Parrain» de la pègre américaine fait enlever des jeunes femmes qu'il rançonne et pendant ce temps, le sinistre Dr. Matthews (Victor Junco) tente de ressusciter des cadavres féminins dérobés au cimetière local au moyen de l'énergie récoltée auprès de cobayes retenus prisonniers par ses sbires. Blue Demon, alerté par un détective saura remettre les choses en place et éliminer les malfrats de l'histoire.
Santo ne fait ici que de très brèves apparitions et au lieu d'épauler Blue Demon parle sans arrêt de retourner au Mexique. Le récit se déroule en effet à Miami et les mafieux proviennent de La Havane (le co-producteur jouant ici le détective est justement César del Campo, un acteur cubain). Alfredo Crevenna filme mollement comme à son habitude et préfère axer l'ambiance sur les rapports de forces sado-maso entre Matthews et ses belles demoiselles robotisées, avec chaînes, cage et coups de fouet au programme.

Santo y Blue Demon contra Dracula y el Hombre Lobo

Santo y Blue Demon contra Dracula y el Hombre Lobo (Miguel M. Delgado, 1972) joue pour sa part le classicisme le plus absolu et se partage en trois tableaux bien distincts. Un ring de catch (le récit s'ouvre justement sur une rencontre entre Santo et un adversaire), le salon du Pr. Cristaldi et une caverne où se reproduisent comme des bêtes à la fois vampires et lycanthropes.
Le loup-garou et Dracula, autrefois détruits par un certain mage Cristaldi, avaient juré de revenir se venger sur sa descendance (celui qui connait déjà l'histoire ne la raconte pas aux autres). Or, cent ans plus tard, un adepte du satanisme, Erik, rapporte de Transylvanie les squelettes des deux monstres et adresse au Pr. Cristaldi, descendant du mage, des lettres de menace envers lui et sa famille. Santo, alerté par le professeur, ne peut empêcher son enlèvement par Erik, lequel utilise le sang de Cristaldi à la régénération du corps de Dracula et du loup-garou. Ce dernier, un fort bel homme quand il ne subit pas les affres de sa malédiction, courtise en outre la nièce du professeur qu'il finit par enlever. Santo, comme par hasard fiancé à la belle, s'unit donc (en attendant mieux) à Blue Demon pour venir à bout des deux monstres et de leurs disciples. Et le film s'achève bizarrement sur un combat de catch à quatre où Santo et Blue Demon, à nouveau partenaires, l'emportent sur deux escogriffes franchement pas sympathiques.
Le plus grand désordre règne sur un tel film où la gratuité des situations provoque justement la folie la plus débridée. Les monstres se multiplient ou bien s'évaporent littéralement à volonté. Une organisation criminelle interfère dans l'histoire, dont les membres, au lieu de sortir leurs pétoires, les ballots, préfèrent en découdre à coups de prises de catch. Les habits neufs de Dracula se régénèrent en même temps que le corps de leur propriétaire. Blue Demon et Santo, juste avant l'assaut final, entreprennent tranquillement une partie

d'échecs (auparavant, Santo, le professeur et sa nièce, apprenant la menace pesant sur leur famille, avaient déjà aussitôt entamé une partie de cartes !). Le héros embrasse sa fiancée sans même ôter son masque (il ne passera pas par moi, doit se dire notre prudent Santo), etc., etc...
Pour le reste, les idées des autres font le plus clair du travail et l'on retrouve certaines situations repiquées au hasard des grands titres du répertoire fantastique. Quand Dracula se change en chauve-souris (**Le Fils de Dracula**), ou s'en vient séduire l'héroïne, décidément très sollicitée (**Le Cauchemar de Dracula**). Sans parler de la scène où le corps suspendu laisse échapper du sang sur les squelettes qui vont ainsi reconstituer leurs chairs (**Dracula Prince des Ténèbres**).

SANTO Y BLUE DEMON CONTRA DRACULA Y EL HOMBRE LOBO. Santo contre les loups-garous. Déjà qu'ils sont pas beaux, en plus ils se mettent à deux contre un !

Misterio de las Bermudas

L'équipe Santo/Blue Demon livre sa dernière bataille dans le **Misterio de las Bermudas** de Gilberto Martinez Solares, où se joint à eux leur collègue Mil Mascaras comme au bon vieux temps des **Momies de Guanajuato**. En 1977, date de réalisation du film, le mystère du Triangle des Bermudes excitait les imaginations et l'on vit en moins de deux ans fleurirent de nombreuses illustrations du thème : **Beyond the Bermuda Triangle** (William A. Graham), **Bermudes : Triangle de l'Enfer** (Anthony Richmond, alias Tonino Ricci), **The Bermuda Triangle** (Richard Friedenberg), **Dans les Profondeurs du Triangle des Bermudes** (Tom Kotani) et **Le Mystère du Triangle des Bermudes**, également une production mexicaine de René Cardona Jr.
Comment un mystère aussi ésotérique peut-il se résoudre à coups de prises de catch au point d'engager trois lutteurs, voilà peut-être le vrai mystère de ce mystérieux **Misterio de las Bermudas** !
Au sujet du tournage, le co-producteur David Agrasanchez (fils du vétéran Rogelio Agrasanchez) rapporte l'anecdote suivante à notre collègue Brian Moran du magazine *Santo Street* : «*Nous devions passer ensemble une frontière, et j'avais sur le siège arrière Santo, Blue Demon et Mil Mascaras. A un moment, ils me demandèrent de ne pas regarder car ils allaient ôter leur masque pour passer la douane. Evidemment, je ne pus m'empêcher de jeter un œil au rétroviseur*»...
«*Et alors, à quoi ressemblaient-ils ?*», demande aussitôt le journaliste, très excité !
«*Eh bien, pas terribles*»... reconnut alors le producteur. Vous voyez, on vous l'avait dit depuis longtemps qu'ils étaient moches...

MISTERIO EN LA BERMUDAS. Blue Demon et Santo auxquels viendra prêter la main Mil Mascaras.

Outre les films présents dans ce chapitre (et ceux chroniqués dans *Les Monstres Marins*, *Zombies* ou bien *Momies*), Blue Demon tourne encore **Mafia Amarilla** (1972), **Noche de Muerte** (1972), **Hijo de Alma Grande** (1974), et bien sûr **Blue Demon el Campeon** (1989) où il effectue une petite apparition aux côtés de son fils, le bien nommé Blue Demon Jr.

HURACAN RAMIREZ

Le cas d'Huracan Ramirez s'avère des plus curieux. Au départ, il s'agit d'une saga démarrant en 1952 (date du **Santo el Enmascarado de Plata** de René Cardona) et finissant au tout début des années quatre-vingts. Il raconte au fil des épisodes (**Huracan Ramirez**, 1952. **El Misterio de Huracan Ramirez**, 1962. **El Hijo de Huracan Ramirez**, 1965, **La Venganza de Huracan Ramirez**, 1967, **Huracan Ramirez y la Monjita Negra**, 1972, **Sangre Chicana**, 1973, **Torito Punos de Oro**, 1980, **Torito de Pepito**, 1982, presque tous réalisés par Joselito Rodriguez) l'histoire d'un propriétaire de restaurant (joué par David Silva) et de sa famille, dont ses deux enfants, Pepe (*) et Titina Romez qui grandissent au fur et à mesure jusqu'au jour où, tel Santo, le père repasse le flambeau à son fils dans le justement bien nommé **El Hijo de Huracan Ramirez**.
Mais l'affaire se complique lorsqu'au début des années soixante, un certain Daniel Garcia, au mépris d'un copyright de toute façon inexistant, s'empare du nom et démarre une carrière professionnelle de catcheur en tant que Huracan Ramirez. C'est ainsi qu'un personnage purement imaginaire devient un réel lutteur ayant connu au Mexique une extraordinaire popularité. Au point d'assister souvent l'indétrônable Santo dans ses matches à quatre (mais jamais dans ses films). Il deviendra d'ailleurs un de ses amis, au point d'assister à son enterrement en 1984 et de tenir son rôle dans **Santo, la Leyenda del Enmascarado de Plata** (1992), une biographie largement romancée du célèbre lutteur.
La guerre David Silva/Daniel Garcia n'aura toutefois pas lieu, car très vite le Huracan Ramirez lutteur vient doubler le Huracan Ramirez cinématographique dans les scènes de combat, au point de se faire carrément citer au générique. Dès lors, un accord secret aurait-il existé dès le début entre les deux hommes sur l'emprunt de ce nom commun de Huracan Ramirez. Et pourquoi pas ?
Bien plus tard, un curieux **Huracan Ramirez contra las Terroristas** sortira, tourné directement en vidéo Par Juan Rodriguez, mais celui-ci ne possède aucun lien avec Daniel Garcia, aujourd'hui journaliste free-lance dans diverses revues sportives sur la «lucha libre», ni bien sûr avec David Silva, décédé au début des années quatre-vingts.

Huracan Ramirez

La première aventure, **Huracan Ramirez**, tournée donc en 1952, pose à plat les ressorts d'un thème appelé à se décliner durant plus de vingt ans. Contrarié dans sa vocation, le héros aide au restaurant familial tenu par Carmen Gonzalez et se déguise en Huracan Ramirez afin de poursuivre en parallèle, et sous ce nom de guerre, une brillante carrière sur les rings.

La Venganza de Huracan Ramirez

Mais, la production la plus connue et la plus répandue demeure à ce jour **La Venganza de Huracan Ramirez**, tourné en 1967 par Joselito Rodriguez et qui aborde pour une fois un thème fantastique. Le film participe de plusieurs genres et aborde aussi bien la comédie, le fantastique, le catch (ici des matches à quatre) et même la comédie musicale. Huracan Ramirez, bel athlète, collant rose et masque mauve et blanc, vit auprès de sa famille toujours tenancière du restaurant, ce qui nous vaut quelques bruits d'assiettes, querelles de ménage et même, vers la fin, une gigantesque bataille de tartes à la crème. Mais si, mais si !
Ceci dit, le temps n'est plus à la rigolade car, dans son coin, un savant fou besogne sur une étrange mixture censée le rendre, lui et ses deux assistants, invulnérable sur les rings. Dans le but évidemment de combattre qui donc ? Oui, Huracan Ramirez, merci Toscan du Plantier, y'en a au moins un qui suit...
Difficile de prendre l'aventure au sérieux, d'autant que l'auteur lui-même semble se divertir à pasticher le(s) genre(s). Son savant fou, qui roule des yeux très excité par ses travaux devant deux assistants moyennement motivés, se transforme à l'occasion en Professeur Landru sur le ring. Puis, après un premier échec contre Huracan, ceci malgré l'emploi de procédés honteux pour l'honneur martial, il se recostume «à la diable» et prend cette fois le patronyme inattendu de El Vampiro Sangriento. Hélas, il force sans doute la dose de son sérum car il commence à taper un peu tout le monde (boire ou combattre, il faut choisir). Ceci avant de retrouver la classique séquence de transformation où, sous le masque du lutteur enragé, nous découvrons le rude faciès de l'homme soudain métamorphosé en loup-garou. La transformation à rebours partant du monstre pour revenir à Landru décoiffe elle aussi un maximum, traitée en cinq ou six plans superposés et filmée sur fond noir alors que le décor représente en principe un ring où se déroule le combat. C'est assez dire le peu de souci de vraisemblance que Joselito Rodriguez accorde à l'aventure, située aux confins des genres à l'heure où, déjà, le cinéma mexicain reprenait les recettes de ses aînés, eux-mêmes appliqués à reproduire les succès d'une époque déjà dépassée. Vaste dilemme !

SUPERZAN

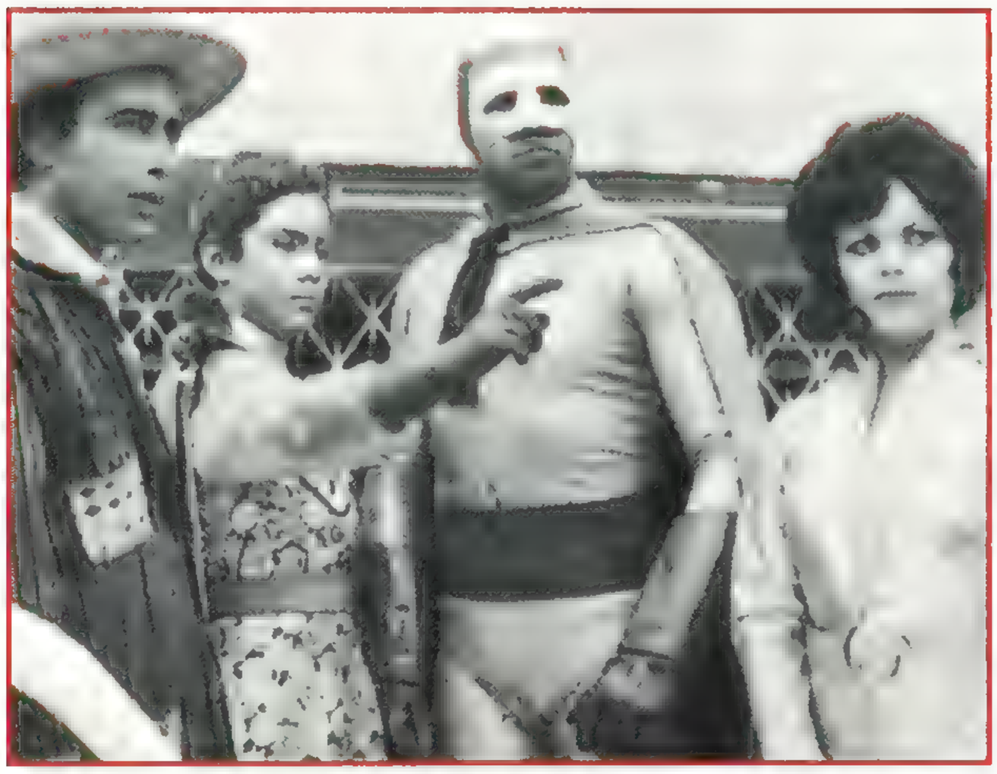
En France, un héros du nom de Superzan ne tiendrait pas la distance, SuperTarzan, à la rigueur... Même au Mexique, d'ailleurs, il n'a pas connu la gloire des grands lutteurs, ce qui ne l'empêche pas de poursuivre une appréciable carrière cinématographique aux côtés de ses aînés. Sa première aventure, où il affronte un trio de mignons petits extraterrestres casqués, s'intitule **Superzan el Invencible**, de Federico Curiel, et date de 1971, bientôt suivis par **Superzan y el Nino del Espacio**, **El Castillo de las Momias de Guanajuato**, **Los Vampiros de Coyoacan** et **Mansion de las 7 Momias**. Autant de productions montées par Rogelio Agrasanchez et pour la plupart tournées au Guatemala.

D'aspect davantage fluet que ses congénères, il porte un masque rouge et or, la longue cape traditionnelle également dorée avec une ceinture et de longs gants rouges. Evidemment, c'est un peu voyant, mais comparé aux toréadors, si vous voulez, ça reste discret. Le plus souvent, il assiste Mil Mascaras ou Blue Angel, restant en retrait confronté à la personnalité de ses camarades. De son vrai nom, Alfonso Mora, il aurait paraît-il incarné d'autres lutteurs masqués, et notamment Avispon Escarlata, rencontré dans **Vuelven los Campeones Justicieros**.

Superzan y el Nino del Espacio

Son second film, surtout, enthousiasma les gauchos, réalisé en 1972 par Rafael Lanuza et pourvu d'un titre prometteur : **Superzan y el Nino del Espacio**. En fait, le gamin en question a 273 ans, mais comme il vient d'une planète de la galaxie d'Andromède et qu'on vit très vieux là-bas, c'est le «nino del espacio» quand même. Et accessoirement aussi le fils du réalisateur, mais là n'est pas le propos.
Débarqué sur notre planète, le jeune Cirio, aux allures de Petit Prince mais un peu grandi quand même, le visage pas-

sé à la dorure et un énorme médaillon au cou, explique à un savant qu'il lui faut à tout prix ramener une énergie nouvelle à son peuple, sous peine d'un désastre cosmique. Il fabrique donc un ordinateur et commence ses recherches, aidé par un Superzan venu à la rescousse car le savant s'est mis en tête de s'approprier ses formules, aidés par quelques malfrats. Les méchants réduits à l'impuissance, l'adolescent repart dans les étoiles, apparemment sans plus d'énergie qu'à son arrivée. Comprenne qui peut...
Sur une trame fort décousue, Lanuza glisse vaille que vaille des éléments science-fictionnels propre à scotcher le bon spectateur de base. Un vaisseau «lave-linge» qui fait «pioup pioup», un gamin tout doré qui s'exprime par télépathie mais avec une voix d'adulte, un super-méchant à l'accoutrement façon Dracula/Flash Gordon, les combats traditionnels auxquels on ne saurait échapper et toujours une bonne dose de naïveté. Surtout quand El Nino déclare à son interlocuteur terrien : «*Vous et moi nous sommes pareils, nous faisons partie du même Dieu*». Insensible à des idées aussi généreuses, un critique de l'époque risqua cette sentence assassine à l'égard du film : «***Superzan y el Nino del Espacio**, c'est la Science-Fiction du sous-développement*». Il était sûrement en colère, ne faites pas attention.



SUPERZAN Y EL NINO DEL ESPACIO. Le catcheur et, à sa gauche, l'envoyé de l'espace.

Los Vampiros de Coyoacan

Après une rencontre avec le comique Capulina, dans **Investigador Capulina** (où l'épais comique se prend pour Sherlock Holmes), il s'allie à Mille Masques (Mil Mascaras) dans **Los Vampiros de Coyoacan** (1973) de Arturo Martinez, où il s'agit cette fois d'affronter toute une confrérie de suceurs de sang new look.
La grande surprise vient ici du fait que le grand spécialiste des rôles de vampires, German Robles, n'incarne nullement le prince des ténèbres. Vampire il le fut dans **Les Proies du Vampire/El Vampiro**, **El Ataud del Vampiro** (sa suite), **El Castillo de los Monstruos** et encore les quatre films sur Nostradamus réalisés par Federico Curiel. Il apparaît encore dans d'autres rôles, à l'occasion de **La Cabezia Viviente, El Cuarto Chino** et **El Baron del Terror**, pour ne citer que sa seule production fantastique.
La silhouette impeccable, le visage racé, toujours aussi jeune (car ses premiers films de vampires datent de 1957), il campe un genre de Van Helsing spécialiste des sciences occultes opposé au Baron Braddock, physiquement un parfait compromis entre le Andrés Voutsinas des **Charlots contre Dracula**, un matamore du cinéma burlesque et encore le réalisateur/acteur Jésus Franco au temps de sa jeunesse. Le sinistre Braddock (dès qu'il apparaît, la musique s'affole) se fait assister dans ses œuvres d'un colosse chauve (Nathanael Leon Frankenstein) un peu zombie sur les bords, de quatre nains assez dissipés et aussi de deux disciples efféminés semblables au duo maniéré du futur **Mama Dracula**. S'agit-il de ses fils, ou même de ses amants, mystère !

Le récit adopte volontiers l'argument de base du **Cauchemar de Dracula**, et la séquence où la belle Sasha Montenegro (*) s'en vient ouvrir la baie vitrée et se couche afin d'attendre l'hommage mordant de son visiteur espéré, montre assez que le réalisateur connaît ses classiques. D'autres scènes reproduisent encore l'atmosphère des **Jack l'Éventreur** avec l'attaque des prostituées dans les sombres ruelles de la ville. Mais Arturo Martinez sait aussi composer de belles images qui lui sont personnelles avec cette procession funèbre où les quatre nains s'efforcent à trimbaler deux cercueils, suivis du colosse qui, lui, transporte un simple chandelier. Ou lors de la bagarre entre les deux super héros et les vampires, lesquels se métamorphosent à vue en chauve-souris, rebondissant au sol avant de retrouver leur apparence première pour reprendre aussitôt le combat. Avec surtout cette scène étonnante où le vampire, emportant à grandes enjambées sa victime évanouie, se transforme progressivement en loup-garou à mesure qu'il rejoint son repaire.
Au final, trouvant sans doute que cela commence à bien faire, nos héros masqués conçoivent l'idée de brûler en tas les cercueils de toute la secte et les vampires se retrouvent alors fort dépourvus lorsque l'aube fut venue. «*Los ataudes !*» gémissent-ils à la vue du brasier. Eh oui, les malheureux... Puis ils se désintègrent au petit jour suivant les lois du genre.
Le grand défaut du film concerne cependant son ouverture avec quinze minutes de catch (montre en main) n'ayant rien à voir avec le récit et qui paraîtront longues aux non initiés.

Superzan, ici en compagnie de Tinieblas el Gigante dans EL CASTILLO DE LAS MOMIAS DE GUANAJUATO

El Triunfo de Campeones Justicieros

Superzan rejoint ensuite le staff des justiciers dans **El Triunfo de Campeones Justicieros** de Rafael Lanuza, avec Blue Demon, Fantasma Blanco ainsi qu'une femme nommée Venus (et jouée par Elsa Cardenas). Le groupe s'attaque cette fois à deux Aliens nains pas beaux du tout, secondés par des Extraterrestres de taille normale et quelques robots androïdes. Ces malfaisants essaient bien entendu de conquérir la Terre, mais de bons extraterrestres interviennent alors qui vont aider nos champions justiciers.

MIL MASCARAS

Mil Mascaras (traduction : Mille Masques) touche à tout dans le cinéma mexicain, puisqu'il s'occupe aussi bien de journalisme sportif, de régler des combats, d'écrire des scénarios (parmi les plus récents : **Llave Mortal**, **Verdad de la Lucha**, **The Colonel**), ou même de réaliser ses propres films. De son vrai nom Aaron Rodriguez, ce catcheur exemplaire ne s'impose pas l'incognito traditionnel des porteurs de masques, mais montre parfois son visage à ceux qui veulent bien s'y intéresser. Cette idée de «Mille Masques» vient d'un directeur de magazine sportif qui lui conseille de varier un peu les couleurs et les dessins de ses masques sur le ring, pour ne conserver comme signe distinctif qu'un M majuscule au-dessus du front. Aaron Rodriguez bénéficie d'une popularité grandissante et passe souvent les frontières, contrairement à ses collègues nationaux. Le Japon, les

(*) apparue dans **Santo contra Los Asesinos de Otros Mundos**, **El Hombre y la Bestia**, **Santo y Blue Demon contra el Dr. Frankenstein**, et qui incarne la majestueuse grande prêtresse de **Magie Noire à Haïti**.

SANTO CONTRE LES MOMIES DE GUANAJUATO. De gauche à droite : Mille Masques, Elsa Cardenas et Blue Demon («Ma parole, j'ai pas vu les Momies, mon frère !»).

Etats-Unis l'accueillent volontiers avec succès et il se vante lui-même de bien connaître Arnold Schwarzenegger, le lutteur/acteur Hulk Hogan, et surtout d'avoir été le premier catcheur mexicain à combattre en vedette au Madison Square Garden. Il démarre la lutte en 1963, passe professionnel en 1965 et, à l'époque, adore dissimuler un second masque sous un premier qu'il retire alors en plein ring, manière d'entretenir le mystère auprès de son public.

Hélas, la modestie n'est pas toujours son fort et à la question : «*Quels sont pour vous les meilleurs acteurs/catcheurs de votre génération ?*» il répond magistralement aujourd'hui : «*aucuns !*», avant de se reprendre in-extremis : «*Si, peut-être Wolf Ruvinskis dans la série des* ***Neutron***». A la même question, son collègue Blue Demon répond de nos jours : «*Je ne veux vexer personne, aussi je ne répondrai pas*», et Santo, interpellé à son tour au sujet de ses confrères déclare : «*Je n'ai rien contre eux, s'ils ont du succès tant mieux pour eux*», ceci avant de rappeler quand même que le producteur Vergara lança Mil Mascaras, dans le seul but de lui faire concurrence (*). Comme quoi, les lutteurs ne se prennent guère pour de bons comédiens, sauf lorsqu'il s'agit de leur cas personnel, bien entendu.

Ceci dit, Mil Mascaras s'estime physiquement à sa juste valeur et passe pour un fier athlète, il faut le reconnaître : nerveux, agile malgré sa respectable corpulence, par ailleurs champion de lutte gréco-romaine. Son vœu le plus cher consiste aujourd'hui à tâcher de battre le record de longévité détenu jusqu'ici par Santo, avec ses 42 ans de présence sur les rings. Vaste défi !

L'aventure cinématographique commence pour lui en 1966, avec un film de Jaime Salvador justement appelé **Mil Mascaras**, qui n'aborde pas un thème fantastique, contrairement à la majorité des suivants dans une filmographie des plus fournies : **Enigma de Muerte** (Federico Curiel, 1968), avec John Carradine, **Las Vampiras** (Federico Curiel, 1967), toujours avec Carradine, **Los Canallas** (Federico Curiel, 1969), avec David Silva, **Los Campeones Justicieros** (Federico Curiel, 1970), **Santo contre les Momies de Guanajuato** (Federico Curiel), en équipe avec Santo et Blue Demon, **Vuelven los Campeones Justicieros** (Federico Curiel, 1972), avec Blue Demon, El Rayo de Jalisco, Tinieblas el Gigante et El Fantasma Blanco, **Una Rosa Sobre el Ring** (Arturo Martinez, 1972), **Las Vampiros de Coyoacan** (Arturo Martinez, 1973), avec Superzan, **Leyendas Macabras de la Colonia** (Arturo Martinez, 1973), **El Poder Negro** (Alfredo B. Crevenna, 1973), **Las Momias de San Angel** (Arturo Martinez, 1973), avec Tinieblas el Gigante, El Fantasma Blanco et El Enmascarado Negro, **Santo Y Blue Demon en el Misterios de las Bermudas** (Gilberto Martinez Solares, 1977), **El Hijo de Santo en la Frontera sin Ley** (Rafael Perez Grovas, 1983), avec le fils de Santo, comme son nom l'indique, et **La Verdad en la Lucha Libre** (Fernando Duran, 1988).

Mil Mascaras, très en forme dans MISTERIO EN LAS BERMUDAS, un de ces multiques films qui requiert tout une troupe de lutteurs masqués.

(*) Ce qui n'est pas tout à fait exact. En 1966, Enrique Vergara et le lutteur Santo cessèrent leur collaboration (pour une simple raison d'argent, dit-on) et le producteur chercha tout naturellement un autre catcheur masqué pour le remplacer.

Mil Mascaras

C'est Luis Enrique Vergara, responsable de la *Filmica Vergara* et déjà producteur de nombreux «Santo» et Blue Demon», qui lance le «produit» Mil Mascaras» à l'écran en 1966 dans un film sobrement intitulé **Mil Mascaras**. Il imagine pour se faire de lui conférer une origine spirituelle, pour ne pas dire mystique, en nous montrant la façon dont, dès l'enfance, il est choisi et formé pour faire respecter la paix et la justice. Pendant la Seconde Guerre Mondiale, un aréopage de savants, penseurs et politiciens s'inquiètent de la montée de la violence (en plein conflit mondial, c'est de circonstance...), et ils décident d'éduquer un enfant choisi en fonction de sa force et de sa loyauté, de lui enseigner aussi bien les sciences que la lutte pour ainsi plus tard l'utiliser en parfait justicier, indépendant des pouvoirs regionaux et des diverses luttes d'influence.

Vingt ans plus tard, se dresse devant eux, masqué de noir et blanc et le fameux M sur le front, la silhouette impressionnante du beau Mil Mascaras fin prêt pour sa première mission. Et il y a tant de pain sur la planche que l'un des responsables fait tourner un globe terrestre et pose au hasard son doigt sur une région. Zoom avant : eh oui, ça se passera au Mexique. Ça alors, je l'ai pas fait exprès ! Ma parole, sur la tête de ma mère...

Et voilà notre lutteur aux commandes de son avion personnel (lui aussi frappé d'un M «majestueux»...), parti pour affronter une bande de criminels opérant dans les milieux du catch et truquant à l'occasion les combats officiels (quelle félonie ! Sauf si l'on oublie que tous les matches de catch sont de toute façon truqués au départ. Ben oui, faut un minimum !). Dès lors, le film parcourt un scénario conventionnel et policier où interviennent les bagarres, avec notamment Eric del Castillo, Fernando Oses et l'athlétique Nathanael Leon Frankenstein, les séances de catch sur le ring, et aussi d'assez longues séquences dansées par une bande de teenagers se se la jouant volontiers façon **La Fureur de Vivre**. Ceci jusqu'au final, moraliste à mort, qui, pendant que Mil Mascaras s'éloigne fièrement, laisse entendre un commentaire abusant de considérations emphatiques sur le sens noble de sa mission et de ce qu'on deviendrait sans lui si le mal triomphait du bien et envahissait ainsi le monde. Bref, on l'a encore échappé belle.

LAS VAMPIRAS. John Carradine et ses vampires danseuses...

Enigma de Muerte

Dans **Enigma de Muerte** (Federico Curiel, 1968), Mil Mascaras, héros de l'histoire, affronte John Carradine, qui entamait alors une carrière mexicaine à la façon de Boris Karloff (grâce à l'invitation du même Luis Enrique Vergara), et notamment sur des films comme **La Senora Muerte**, **Pacto Diabolico** ou **Autopsia de un Fantasma**. En tant que chef d'une bande de nazis nostalgiques du bon vieux temps, Carradine se travestit en clown dans un cirque itinérant afin de mieux cacher ses sinistres travaux visant à reprendre un tardif mais cruel pouvoir sur une humanité qu'il dédaigne et désire soumettre.

Las Vampiras

La même année, les deux adversaires se retrouvent à la faveur de **Las Vampiras**, du même Federico Curiel. Cette fois, Carradine incarne le leader d'une troupe de vampires façon très opérette, avec passages dansées, pendant qu'il vit lui-même dans une cage gardé par ses ouailles maléfiques dirigées par la toute belle Maria Duval. Une chanteuse spécialiste des comédies musicales, déjà présente sur **Enigma de Muerte**, qui incarne la fiancée du héros dans la série des «**Rocambole**» (un genre de super-héros copié sur les **Batman** américains : **Rocambole contra las Mujeres Arpias**, **Rocambole contra la Secta del Escorpion)**, que l'on retrouve dans les deux «Santo» contre «**El Estrangulador**», dans **Pepito y la Lampa Maravillosa** et qui jouait déjà une suceuse de sang dans l'inoubliable **Superman contre les Femmes-Vampires**.

Los Canallas

On sait très peu de choses sur **Los Canallas** (1969), de Federico Curiel, sinon qu'il sortit aux USA sous le titre **The Scoundrels** qui en est la traduction littérale (canallas ou scoundrels signifiant canaille ou scélérat). Il semblerait que le film ressemble au **Psychomania**, de Don Sharp, tourné plus tard en Grande-Bretagne, où une bande de motards du genre Hell's Angels s'adonnent à des pratiques sataniques inspirés par une divinité aztèque. Au générique, on retrouve, outre Mil Mascaras et Regina Torne, les lutteurs bien connus David Silva et Fernando Oses.

Santo contre les Momies de Guanajuato

Puis Mil Mascaras passe au mémorable **Santo contre les Momies de Guanajuato**, tourné en 1970 par Federico Curiel, qui, de par son succès étonnant dans son pays d'origine, marque le départ d'une nouvelle série de productions sur le thème de la momie (pour plus de détails, voir au chapitre des *Momies*).

SANTO CONTRE LES MOMIES DE GUANAJUATO. Ume Momie qui tombe bien, mais hélas indestructible....

FILMOGRAPHIE

Dans la mesure où ce chapitre des Lutteurs Masqués se réfère continuellement à l'entière production fantastique (souvent méconnue) de ce pays, il nous a paru utile d'en dresser la filmographie la plus complète possible, sans se limiter aux seuls héros masqués. En revanche, les titres où n'interviennent aucuns éléments fantastiques n'ont généralement pas été retenus.

1933 Llorona (La), Ramon Peon
1934 Fantasma del Convento (El), Fernando de Fuentes
1935 Misterio del Rostro Palido (El), Juan Bustillo Oro
1936 Baul Macabro (el), Miguel Zacarias
1939 Fantasma de Medianoche (El), Raphael J. Sevilla
Herencia Macabra (La), José Bohr
1940 Monje Loco (El), Alejandro Galindo
1943 Espectro de la Novia (el), René Cardona
Mujer Sin Cabeza, René Cardona
As Negro (el), René Cardona
1944 Museo del Crimen (El), René Cardona
Casa Embrujada (La), Fernando A. Rivero
1945 Que Murio de Amor (el), Miguel Morayta
Sexo Fuerte (El), Emilio Gomez Muriel
Dia Con el Diablo, Miguel M. Delgado
1946 Pan ! Dans la Lune (El Moderno Barba-Azul), Jaime Salvador
Herencia de la Llorona, Mauricio Magdaleno
Hay Muertos que no Hacen Ruido, H.G. Landero
Rebelion de los Fantasmas (La), Adolfo Fernandez Bustamante
1947 Yo Dormi con un Fantasma, Jaime Salvador
Aventura en la Noche (Una), Rolando Aguilar
1948 Canto de la Sirena, Norman Foster
1950 Marca del Zorillo (La), Gilberto Martinez Solares
Simbad el Mareado
En la Palma de Sue Mano, Robert Gavaldon

El Hombre Sin Rostro

Hombre Sin Rostro (El), Juan Bustillo Oro
Muerte Enamarada (la), Ernesto Cortazar
1951 Montée au Ciel (La), Luis Bunuel
1952 Enmascarado de Plata (El), René Cardona
Se le Paso la Mano, Julian Soler
1953 Adorada Clementina (Mi), Rafael Baledon
Retorno a la Jeventud, Bustillo Oro
Mariposas Negras, Carlos Hugo Christensen
Retorno a Juventud, Juan Bustillo Oro
Monstruo Resucitado (El), Chano Urueta
Bello Durmiente (El), Gilberto Martinez Solares
1954 Sombra Vengadora (La), Rafael Baledon
El Secreto de Pancho Villa (La), Rafael Baledon
Fantasma de la Casa Roja (El), Miguel M. Delgado
El Tesoro de Pancho Villa (La), Rafael Baledon
Sombra Vengadora contra la Mano Negra (La), Rafael Baledon
Maleficio, Léon Klimovsky, Fernando de Fuentes, Florian Rey
Bruja (La), Chano Urueta
1955 Platillos Voladores (Los), Julian Soler
1956 Yambao, Fille de Satan (Yambao), Alfredo B. Crevenna
Beast of Hollow Mountain, Edward Nassour
Cabeza de Pancho Villa (La), Chano Urueta
Monstre sans Visage (Le) (Ladron de Cadaveres), Fernando Mendez
Pantanos de las Animas (El), Rafael Baledon
Marca de Satanas (La), Chano Urueta
Living Idol (The), Albert Lewin et René Cardona
Jinete Sin Cabeza, Chano Urueta
1957 Muertos de Miedo, Jaime Salvador
Pepito y el Monstruo, Joselito Rodriguez
Muertos de Risa, Adolfo Fernandez Bustamante
Proies du Vampire (Les) (El Vampiro), Fernando Mendez
Hombre que Logro ser Invisible (El), Alfredo B. Crevenna, d'après H.G. Wells
Castillo de los Monstruos (el), Julian Soler
Se los Chupo la Bruja, Jaime Salvador
Mil y Una Luchas (Las), Fernando Cortes
Misterios de la Magia Negra, Miguel M. Delgado
Super Flaco (El), Miguel M. Delgado
Sonrisa de la Virgen (La), Roberto Rodriguez
Ataud del Vampiro (El), Fernando Mendez
Viaje a la Luna, Fernando Cortes
Momia Azteca (La), Rafael Portillo
Maldicion de la Momia Azteca, Rafael Portillo
Momia Azteca contra el Robot Humano (La), Rafael Lopez Portillo
Aladino y la Lampa Maravillosa, Julian Soler
1958 Mujer y la Bestia (La), Alfonso Corona Blake
Zorro Escarlata (El), Joselito Rodriguez
Zorro Escarlata en el Regreso del Monstruo (El), Joselito Rodriguez
Zorro Escarlata en la Venganza de Ahorcado (El), Joselito Rodriguez
Grito de la Muerte, Fernando Mendez
Fistol del Diablo (El), Fernando Fernandez
Ataud Infernal (El), Fernando Fernandez
Hombre y el Monstruo (El), Rafael Baledon
Santo contra el Cerebro del Mal, Joselito Rodriguez, Enrique Zambrano
Adam et Eve (Adan y Eva), Alberto Gout
Trampa Fatal, Fernando Fatal
Misterios de Ultratumba, Fernando Mendez
Que Lindo Cha Cha Cha !, Gilberto Martinez Solares
Pulgarcito, René Cardona
Viaje à la Luna, Fernando Cortès
Dos Fantasmas y una Muchacha, Rogelio A. Gonzalez
Juego Diabolico, Fernando Fernandez
1959 Maldicion de Nostradamus (la), Federico Curiel
Llorona (la), René Cardona
Macario, Roberto Gavaldon
Nave de los Monstruos (La), Rogelio A Gonzalez
Esqueleto de la Senora Morales (El), Rogelio A. Gonzalez
Casa del Terror (La), Gilberto Martinez Solares
Nostradamus y el Genio de las Tinieblas, Federico Curiel
Fantasma de la Opereta (El), Fernando Cortes
Supermacho (El), Alejandro Galindo
Sangre de Nostradamus (La), Federico Curiel
Caperucita Roja (La), Roberto Rodriguez
Santa Claus, René Cardona
Nostradamus y el Destructor de Monstruo, Federico Curiel
Caperucita Roja y Pulgarcito Contra los Monstruos, Roberto Rodriguez
Caperucita y Sus Tres Amigo, Roberto Rodriguez
1960 Gato Con Botas (El), Roberto Rodriguez
Munecos Infernales, Benito Alazraki
Automatas de la Muerte (Los), Federico Curiel
Conquistador de la Luna (El), Rogelio A. Gonzalez
Neutron contra el Dr. Caronte, Federico Curiel

Los Campeones Justicieros

En 1970, Mil Mascaras fait partie de l'équipe des **Campeones Justicieros**, un *best of* du fantastique mexicain dont le projet vise à l'union des lutteurs masqués. Appelée **Champions of Justice** au USA, cette bande de Federico Curiel rassemble en effet Blue Demon, Tinieblas el Gigante (masque jaune et noir évoquant un casque de motard), El Medico Asesino (au masque blanc, et joué cette fois par Gran Marcos), La Sombra Vengadora (masque noir et motifs jaunes) et donc Mil Mascaras. Du côté des forces du mal, nous trouvons La Mano Negra (alias le Dr. Zarkoff. Une référence au Dr. Zarkov de **Flash Gordon** sans aucun doute), Black Shadow masque noir aux ouvertures pour les yeux et la bouche bordées de rose), un lutteur Noir, huit nains maléfiques avec petite cape et masques rouges (préférés à quatre hommes de taille ordinaire, on suppose) et Elsa, une belle espionne jouée justement par Elsa Cardenas.
Un casting de rêve, donc, pour une aventure très partagée entre la mode des **James Bond**, les films de super héros avec retournements de situation inattendues et une tendance au science-fictionnel le plus délirant. Ainsi, les nains passent sous une cloche élaborée par La Mano Negra qui les atomise et leur confère à chacun la force de dix hommes (dans une bagarre, l'un d'eux va jusqu'à projeter très haut en l'air un pauvre Blue Demon tout ahuri de l'aventure. Très nain porte quoi ? comme tendance). Quant au méchant, il se rend invisible puis se désintègre lui-même une fois confondu par les héros. Auparavant il transportait en avion cinq prétendantes au titre de Miss Mexique congelées et emballées. Car le récit ne lâche pas des yeux un concours de Miss dans la mesure où nos cinq justiciers ont chacun pour copine l'une des prétendantes (certaines actrices sur le film furent d'ailleurs réellement des Miss Mexique, telle Marisela Mateos). Comment obtiennent-il autant de succès auprès des femmes sans jamais ôter leur masque, mystère complet ! (ou alors, c'est justement pour cela...). Toujours est-il qu'au terme de cette aventure traitée façon comic-strip par Federico Curiel, les «Cinq Campeones Justicieros», après la destruction du laboratoire de la Mano Negra, se retrouvent au jury du concours de Miss... Et toujours masqués, bien entendu !

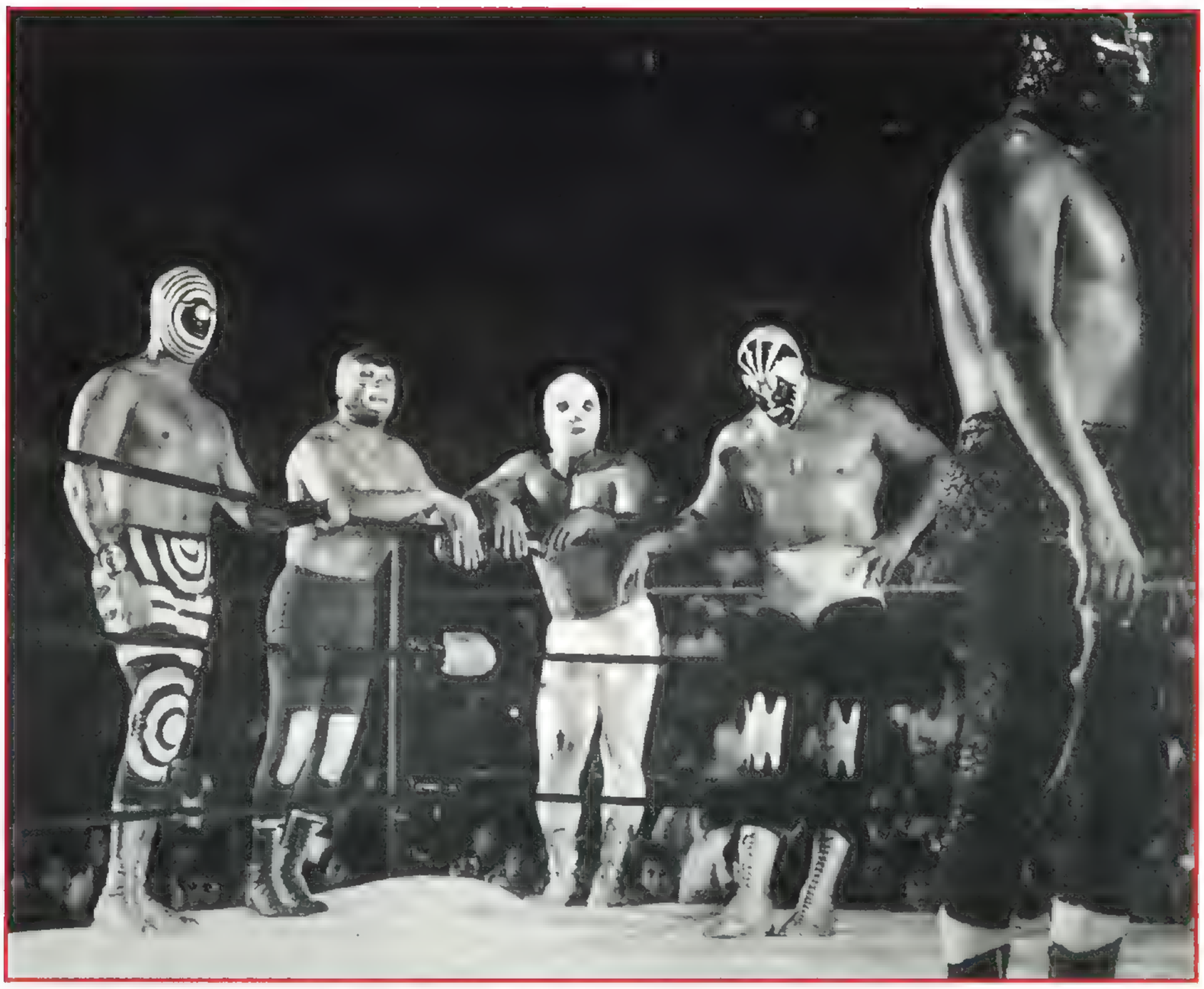
Vuelven los Campeones Justicieros

Pour ne pas changer une formule qui gagne, Federico Curiel récidive deux ans plus tard avec un **Vuelven los Campeones Justicieros** (parfois titré **Campeones 5 Supermen**) qui reprend le principe du film précédent. Cette fois, l'équipe se compose de Blue Demon, Mil Mascaras, Fantasma Blanco, Avispon Escarlata et Rayo de Jalisco, lequel reprend quasiment le costume de La Sombra Vengadora du film précédent. Ils s'opposent ici à un savant fou, une femme appelée le Dr. Gatusy, qui, aidée par un lutteur super méchant (Gatto) et une poignée de lutteuses, transforment biologiquement une armée de rats en monstres invincibles. Les créatures sont jouées par des nains costumés, lesquels reviennent dans le film suivant, **El Triunfo de Campeones Justicieros**, mais cette fois pour incarner de vilains Aliens.
Incroyable, soit dit en passant, ce que les films de lutteurs mexicains peuvent utiliser comme nains à partir des années soixante-dix ! Des nains qui participent clairement à l'action et ne craignent jamais de faire le coup de poing avec les athlètes masqués. Très curieux.

Las Momias de San Angel

Las Momias de San Angel (Arturo Martinez, 1973) lui permet enfin de rencontrer la toujours plantureuse Lorena Velazquez dans cette nouvelle exploitation des momies de Guanajuato, sauf qu'ici, nous nous transportons à San Angel, comme son titre l'indique. Mil Mascaras et son collègue Tinieblas el Gigante, qui incarnait le leader des momies dans **Santo contre les Momies de Guanajuato**, affrontent là de nouvelles créatures et les éliminent par le feu suivant la bonne vieille habitude (voir au chapitre des *Momies*).

Une partie de l'équipe de VUELVEN LOS CAMPEONES JUSTICIEROS.
Pour l'équipe complète, voir page ci-contre.



VUELVEN LOS CAMPEONES JUSTICIEROS. De gauche à droite : El Evispon Escarlata, Blue Demon, El Fantasma Blanco, Mil Mascaras et El Rayo de Jalisco. Des mecs, quoi !

Outre les films cités dans ce chapitre, Mil Mascaras apparaît encore dans **Rosa Sobre el Ring** (1972), **Poder Negro** (1973), **Verdad de la Lucha** (1988) et **Llave Mortal** (1990), ce qui porte à ce jour sa filmographie à dix-sept productions... et toujours mille masques !

C'EST LA LUTTE FINALE...

Après les fastes de l'âge d'or du cinéma fantastique mexicain, et une fois passée la mode des beaux lutteurs masqués, il subsiste néanmoins de nos jours une production discrète qui montre que le genre perdure en dépit des modes. Il n'empêche, la tentation du pastiche envahit les écrans et les lutteurs actuels font davantage penser au Paradis Latin qu'à l'ancienne Salle Wagram avec ses persistantes senteurs musquées. Les noms eux aussi évoluent et s'ils restent quelques valeurs sûres, comme Blue Demon Jr., Mil Mascaras, El Hijo del Santo (considéré comme très talentueux, tout du moins dans ses combats), les petits nouveaux envahissent les rings et s'appellent désormais Kun-Fu, El Volador, Satanico, El Polaco, Centurion Negro, Hara-Kiry, El Demoniaco, Octagon, El Insolito, El Sanguinario, Blue Panther, Maldito Mendoza, El Brillante, El Misterioso ou bien Play Boy Buddy Rose, carrément !

Chanoc y el Hijo del Santo contra los Vampiros Asesinos

En 1981, El Hijo tourne avec son père, **Chanoc y el Hijo del Santo contra los Vampiros Asesinos**. Chanoc, joué par Nelson Velazquez, est un héros de comics book (non masqué), aventurier à ses heures, que l'on retrouve dans cinq ou six films, avec ou sans lutteurs masqués. Santo apparaît dans la première séquence, où il passe les consignes à son fils (Jorge Guzman) de s'employer à défendre ceux qui ont besoin de protection et de justice. Puis, solennellement, il lui tend son masque que le jeune homme accepte pour devenir cette fois pour de bon «El Hijo de Santo».

Bien qu'un peu plus petit (1 m 68), moins massif, et pas vraiment meilleur comédien que son père, le fils de Santo gagne en nervosité et ajoute un sens de la voltige à ses combats qui gagnent ainsi en énergie. Rafael Perez Grovas sent pourtant qu'une page se tourne et il ne peut s'empêcher, sûrement tenté les succès de **Superman**, de faire du fils de Santo un véritable superhéros. En effet, celui-ci apparaît aussi dans l'histoire sous le nom de Marcos, avec respectacle moustaches et lunettes de soleil, et, quand le besoin s'en fait sentir, une fumée rouge providentielle envahit le décor et Marcos se retrouve aussitôt changé en Hijo de Santo. On gagne un de ces temps !
En revanche, les avis divergent pour savoir si, oui ou non, il s'agit bien de Jorge Guzman à l'état naturel, ou bien d'un autre acteur. Nous tiendrons bien sûr nos chers lecteurs au courant du résultat des courses.

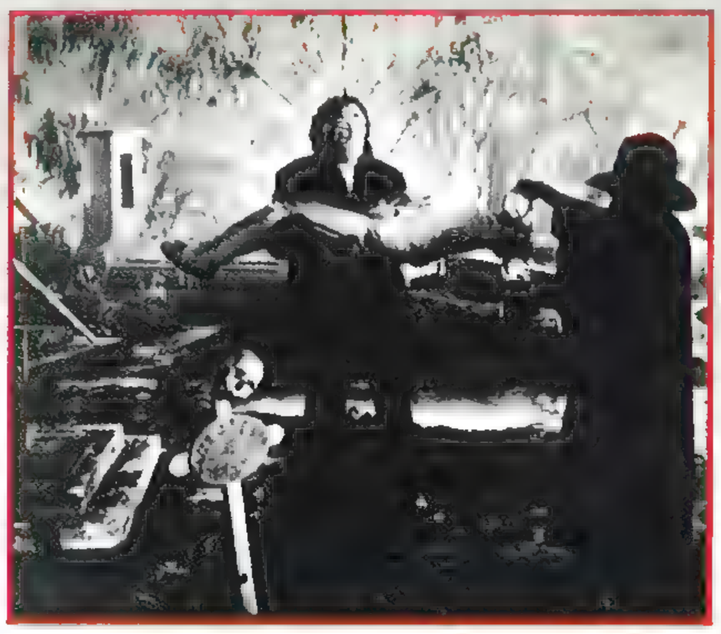
El Hijo del Santo en Frontera sin Ley

Puis, en 1993, le rejeton de notre Enmascarado de Plata se lance, en compagnie de Mil Mascaras, dans **El Hijo del Santo en Frontera sin Ley**, du même Rafael Perez Grovas, qui hésite constamment entre le polar, le film musical, le karaté et la pure comédie. Car, la bouffonnerie intentionnelle remplace le comique involontaire d'autrefois et le spectateur se demande s'il y gagne vraiment au change.
Ici, un curé termine le film en chantant et en dansant tout en soulevant sa robe à la manière du french-cancan, encadré par deux rigolos trapus qui lui servent d'enfants de chœur à l'occasion. Quelques bonnes surprises égayent tout de même le métrage, et notamment la tentative d'entretenir une ambiance western des plus sympathiques. Ainsi, l'ahuri de service qui considère le costume du fils de Santo, accoudé au bar, et qui vient lui demander, goguenard : «*Tiens, c'est carnaval, aujourd'hui ?*». L'interpelé lui renverse alors le contenu de son verre (de lait !) sur la tête, ceci avant la classique bagarre générale qui rappelle les bons vieux saloons de nos westerns d'autrefois.

	Marca del Muerto (La), Fernando Cortes (+ Jerry Warren pour US)
	Neutron, el Enmascarado Negro, Federico Curiel
	Mundo de los Vampiros (El), Alfonso Corona Blake
	Orlak, el Infierno de Frankenstein, Rafael Baledon
	Locura del Terror, Julian Soler
	Espejo de la Bruja (El), Chano Urueta
	Astronautas (los), Miguel Zacarias
1961	Santo en el Hotel de la Muerte, Federico Curiel
	Casa de los Espantos (La), Alfredo B. Crevenna
	Maldicion de la Llorona (La), Rafael Baledon
	Casa Embrujada (La), Rafael Baledon
	Espadachines de la Reina (Los), Roberto Rodriguez
	Santo contra Los Zombies, Benito Alazraki (Carlos J. Arconti)
	Espiritismo, Benito Alazraki
	Baron del Terror (El), Chano Urueta
	Museo del Terror (El), Rafael Baledon
	Frankenstein, El Vampiro y Cia, Benito Alazraki
	Cabeza Viviente(La), Chano Urueta,
	Santo contra el Cerebro Diabolico, Federico Curiel
	Santo contra el Rey del Crimen, Federico Curiel
	Invisibles (Los), Jaime Salvador
	Echenme al Vampiro, Alfredo B. Crevenna
1962	Vampiro Sangriento (El), Miguel Morayta
	Monstruo de los Volcanes (El), Jaime Salvador
	Rostro Infernal, Alfredo B. Crevenna
	Edad de Pietra (La), René Cardona
	Superman contre les Femmes Vampires (Santo contra las Mujeres Vampiros), Alfonso Corona Blake
	Terrible Gigante de las Nieves (El), Jaime Salvador
	Luchadoras contra el Medico Asesino (Las), René Cardona
	Beso de Ultratumba (El), Carlos Toussaint
	Ange Exterminateur (l') (El Angel Exterminador), Luis Bunuel
	Huella Macabra (La), Alfredo B. Crevenna
	Invasion de los Vampiros, Miguel Morayta
1963	Santo contra el Estrangulador, René Cardona
	Espectro del Estrangulador (El) , René Cardona
	Santo en el Museo de Cera, Alfonso Corona Blake
1964	Blue Demon contra el Poder Satanico, Chano Urueta
	Aventura al Centro de la Tierra, Alfredo B. Crevenna
	Atacan las Brujas, José Diaz Morales
	Hacha Diabolica (El), José Diaz Morales
	Neutron contra el Criminal Sadico, Alfredo B. Crevenna
	Cien Gritos de Terror, Ramon Obon
	Blue Demon el Demonio Azul, Chano Urueta
	Mie Heroe, Gilberto Martinez Solares
	Duquesa Diabolica (La), Arturo Martinez
	Fantasmas Burlones (Los), Rafael Baledon
	Enmascarado de Oro contra el Asesino Invisible (El), René Cardona
	Loba (La), Rafael Baledon

1965	Grito de la Muerte (El), Fernando Mendez, Manuel San-Fernando
	Baron Brakola (El), José Diaz Morales
	Jinetes de la Bruja (Los), Vicente Orona
	Gigantes Planetarios, Alfredo B. Crevenna
	Planeta de las Mujeres Invasoras (El), Alfredo B. Crevenna
	Charro de las Calaveras (El), Alfredo Salazar
	Rocambole contra las Mujeres Arpias, Emilio Gomez Muriel
	Camino de los Espantos (El), Gilberto Martinez Solares
	Rocambole contra la Secta del Escorpion, Emilio Gomez Muriel
	Profanadores de Tumbas, José Diaz Morales
	Rancho Solo, Arturo Martinez
1966	Dr. Satan (El), Miguel Morayta
	Que Hombre Tan Sin Embargo, Julian Soler
	Sombra del Murcielago (La), Federico Curiel
	Mujeres Panteras (Las), René Cardona
	Neutron Vs. los Asesinos del Karaté, Alfredo B. Grey, Alfredo B. Crevenna
	Superman contre l'Invasion des Martiens (Santo contra la Invasion de los Marcianos), Alfredo B. Crevenna
	Con Licensia Para Matar, Rafael Baledon
	Santo contra los Villanos del Ring, Alfredo B. Crevenna
	Aranas Infernales, Federico Curiel
1967	Mujer Murcielago (La), René Cardona
	Dr. Satan y la Magia Negra, Rogelio A. Gonzalez
	Blue Demon Vs. las Diabolicas, Chano Urueta
	Camara del Terror (La), Juan Ibanez, Jack Hill
	Imperio de Dracula (El), Federico Curiel
	El Cuarto Chino, Albert Zugsmith
	Blue Demon contra Cerebros Infernales, Chano Urueta
	Un Extrano en la Casa, Miguel Zacarias
	Pecado de Adan y Eva (El), Miguel Zacarias
	Venganza de Huracan Ramirez (La), Joselito Rodriguez
	Cauldron of Blood, Ed Mann (Santos Alcocer)
	Pasaporte a la Muerte, Alfredo B. Crevenna
	Pacto Diabolico, Jaime Salvador
	Autopsia de un Fantasma, Ismael Rodriguez
	Isla de los Dinosaurios (La), Rafael Lopez Portillo
	Hasta el Viento Tiene Miedo, Carlos Enrique Taboada
	Senora Muerte (La), Jaime Salvador
1968	Muerte Viviente (La), Juan Ibanez, Jack Hill
	Invasion Siniestra, Juan Ibanez, Jack Hill
	Vampiras (Las), Federico Curiel
	Santo contra Capulina, René Cardona
	Santo et le Trésor de Dracula (Santo en el Tesoro de Dracula), René Cardona
	Gregorio and the Littlest Angel, Gilbert Martinez Solares
	Santo y Blue Demon en el Mundo de Los Muertos, Gilberto Martinez Solares
	Horripilante Bestia Humana (La) (ou Horror y Sexo), René Cardona
	Enigma de Muerte, Federico Curiel
	Serenata Macabra (La), Juan Ibanez

Bestia Desnuda (La) The Nude Beast
Blue Demon y las Invasoras (ou Blue Demon y las Seductoras), Gilberto Martinez Solares
Fando et Lis (Fando Y Lis), Alexandro Jodorowsky
Sex Monster (Las Luchadoras contra el Robot Asesino), René Cardona
1969 Canallas (Los), Federico Curiel
Santo contre les Tueurs de la Mafia (Santo contra los Asesino de la Mafia), Manuel Bengoa, Ferny Morosco



La Locura del Terror

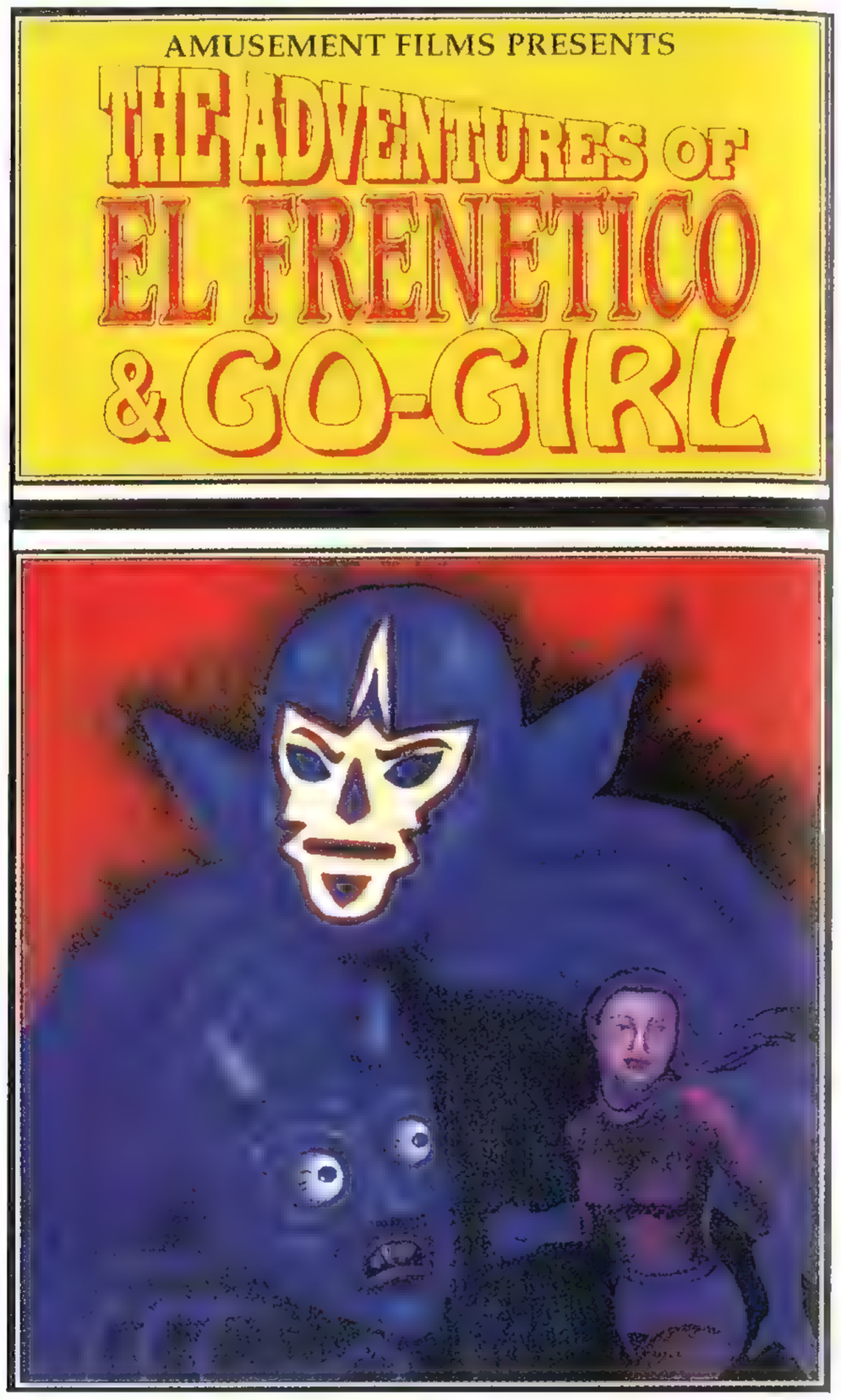
Santo y Blue Demon contra Los Monstruos, Gilberto Martinez Solares
Shark, Samuel Fuller, Rafael Portillo
Santo contra los Cazadores de Cabezas, René Cardona
Pepito y la Lampa Maravillosa, Alejandro Galindo
Santo Vs. Blue Demon en la Atlantida, Julian Soler
Ogro (El), Ismael Rodriguez
Mission Secrète aux Caraïbes) (Mision Secreta en el Caribe), Manuel Bengoa, Ferny Morosco
1970 Capulina contra los Vampiros, René Cardona
Santo contre les Momies de Guanajuato (Las Momias de Guanajuato), Federico Curiel
Panico, Julian Soler
Santo en la Venganza de la Momia, René Cardona
Santo en la Venganza de las Mujeres Vampiros, Federico Curiel
Campeones Justicieros (Los), Federico Curiel
Increible Profesor Zovek (El), René Cardona
Kalıman el Hombre Increible, Alberto Mariscal
Mision Sabotaje, Federico Curiel
Santo contra los Jinetes del Terror, René Cardona
1971 El Topo, Alexandro Jodorowsky
Invasion de los Muertos, René Cardona
Dona Macabra, Roberto Gavaldon
Mansion de la Locura (La), Juan Lopez Moctezuma

Muneca Reina, Sergio Olhovich
Chanoc contra los Devouradores de Hombres, Gilberto Martinez Solares
Mision Suicida, Federico Curiel
Santo contra la Hija de Frankenstein, Miguel M. Delgado
Santo contra los Asesinos de Otros Mundos, Ruben Galindo
Superzan el Invencible, Federico Curiel
Invasion de los Muertos (La), Federico Curiel
Santo y el Aguila Real, Alfredo B. Crevenna
Chanoc contra el Tigre y el Vampiro, Gilberto Martinez Solares
Noche de los Mil Gatos (La), René Cardona Jr.
1972 Capulina contra los Vampiros, René Cardona
Capulina contra las Momias, Alfredo Zacharias
Superzan y el Nino del Espacio, Rafael Lanuza
Castillo de las Momias de Guanajuato (El), Tito Novaro
Hombre y el Bestia (el), Julian Soler
Bestias del Terror (las), Alfredo B. Crevenna
Triunfo de Campeones Justicieros (El), Rafael Lanuza
Vuelven los Campeones Justicieros, Federico Curiel
Santo y Blue Demon Contra Dracula y el Hombre Lobo, Miguel M. Delgado
Santo contra las Lobas, Jaime Gimenez Pons, Ruben Galindo
Magie Noire à Haiti (Santo contra la Magia Negra), Alfredo B. Crevenna
Robo de las Momias de Guanajuato (el), Tito Novaro
Satanas de Todos los Horrores, Julian Soler
Santo y Blue Demon contra el Doctor Frankenstein, Miguel M. Delgado
1973 Momias de San Angel (Las), Arturo Martinez
Vampiros de Coyoacan (Los), Arturo Martinez
Anges et Cherubins (Angeles y Querubines), Rafael Cordıki
Leyendas Macabras de la Colonia, Arturo Martinez
Satanico Pandemonium, Gilberto Martinez Solares
Los Caciques, Juan Andres Bueno
Miedo no Anda en Burro, Fernando Cortes
Libro de Piedra, Carlos Enrique Taboada
Karla contra los Jaguares, Juan Manuel Herrera
Los Jaguares contra el Invasor Misterioso, Juan Manuel Herrera
Santo Officio (El), Arturo Ripstein
Chabelo y Pepito contra los Monstruos, José Estrada,

LA LEGENDE, LES INFLUENCES...

Adventures of el Frenetico Go Girl

A titre de curiosité, il faut signaler l'existence d'un **Adventures of el Frenetico Go Girl**, en 1993, lequel, pur produit américain, pastiche à l'envi aussi bien les lutteurs masqués mexicains que le mythe de Wonder Woman (ici, la chinoise Frances Lee). El Frenetico, un lutteur baraqué, mais assez désinvolte, au masque bleu, rose et jaune, lutte contre un savant fou très allumé qui collectionne les statues de cire (en fait, des comédiens grimés que l'on voit outrageusement remuer) et rêve de répandre le mal dans la cité. Hélas, notre El Frenetico boit comme un trou, la seule chose qu'il fasse vraiment avec frénésie. Ainsi, la première scène nous le montre affalé au comptoir devant une vingtaine de bouteilles vides, affichant un enthousiasme assez prudent à l'idée d'aller combattre le crime : «*Hum, peut-être que c'est mieux d'appeler la police*» grommelle-t-il de son anachronique petite voix feutrée à sa partenaire venue l'appeler en renfort.
Pat Bishop, déjà auteur d'un hallucinant et hyper gore **Soultanger**, en 1987, accumule les références (*), multiplie les combats burlesques, lâche sur le plateau de grosses araignées velues qui crachent une répugnante gélatine verdâtre au visage des jeunes filles, bref, il joue la dérision avec une bonne santé renversante, qui rappelle quelque part l'expérience comparable de l'ami Ray Dennis Steckler dans son **Rat Pfink a Boo Boo**, en 1966. Succès oblige, **El Frenetico...** connut deux suites, dont la dernière très récente, en 1997 : **The Adventures of El Frenetico and Go-Girl : Shades of Crimes.**



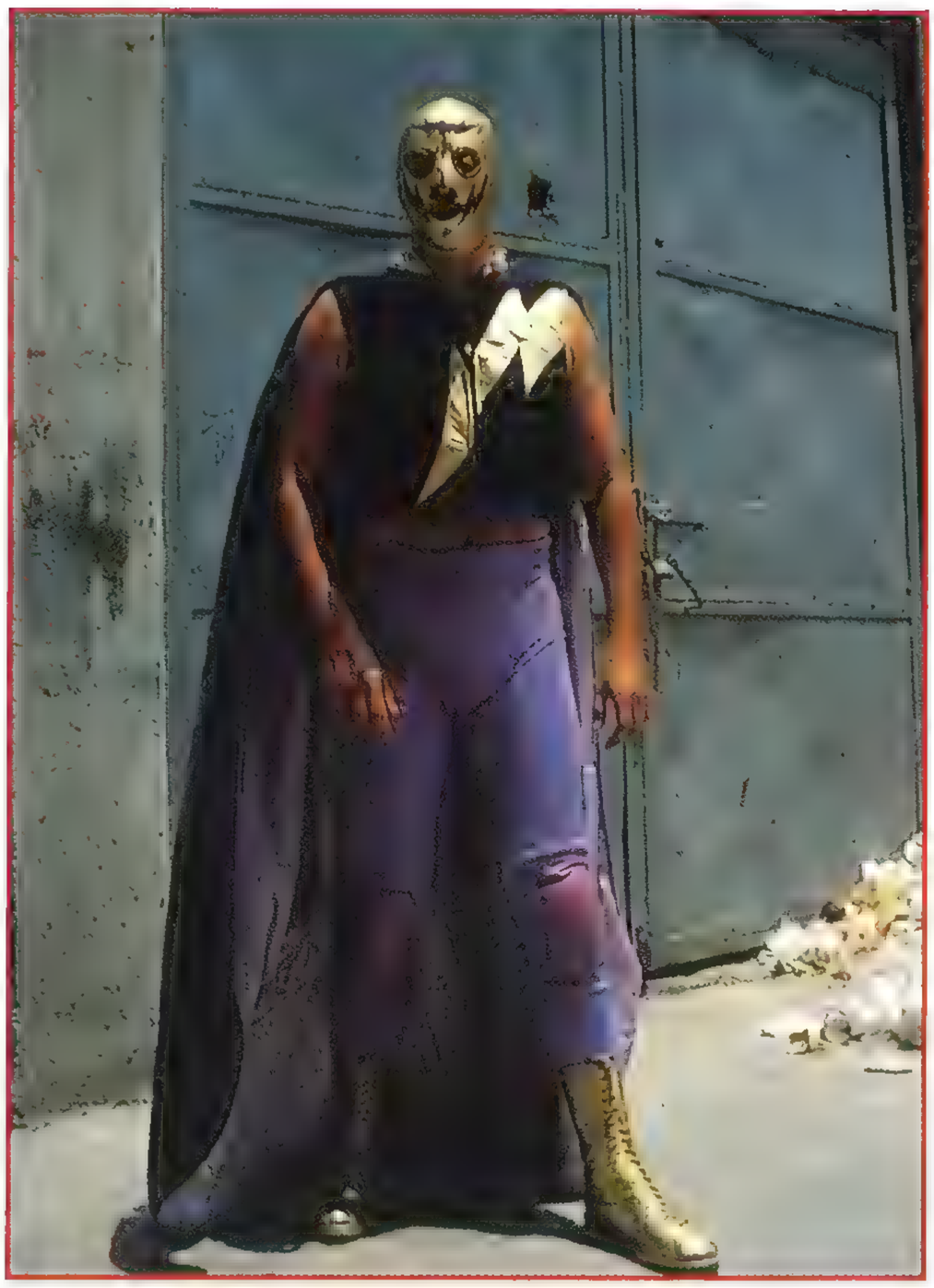
(*) ainsi, l'assistant décervelé s'appelle Gomar, un personnage d'homme-singe apparu dans **Las Luchadoras contra el Medico Asesino** (1962) et repris dans **La Horripilante Bestia Humana** en 1968, tous deux de René Cardona et narrant une histoire similaire.

L'Homme au Masque d'Or

En 1990, le Français Eric Duret se réfère clairement aux lutteurs mexicains dans son étonnant **L'Homme au Masque d'Or** interprété par Jean Reno. A Santo Domingo, au nord du Mexique, le Père Gaëtano finance seul un orphelinat rudimentaire et dispute à cet effet des combats de catch locaux sous le nom de Fray Tormenta, le visage recouvert d'un masque doré.
Le film joue le sentimentalisme et prône les valeurs idéales de compassion, solidarité, dévouement, amitié, justice à travers la vocation si spécifique de ce prêtre catcheur

L'Homme au Masque d'Or. Lui aussi combat pour la justice.

(inspiré d'un personnage réel qui poursuit aujourd'hui ses activités et dirige encore un orphelinat). Mais, pour autant, les combats ne manquent pas de tonus. Le réalisateur s'ingénie à montrer les coups bas les plus invraisemblables portés par des méchants n'ayant apparemment rien compris aux règles de cette discipline martiale. Ceci à l'inverse du Père Gaetano, lequel rappelle à ses petits protégés admiratifs : «*Ce n'est pas de la bagarre, c'est de la lutte. La lutte est un art noble*» ! A travers trois matches exemplaires (dont l'un avec El Hawaïano, réputé être un tueur dans les milieux du catch et ressemblant fort à un lutteur sumo) nous assistons donc au chemin de croix du Masque d'Or, avec une tonicité et des acrobaties dont pourraient bien se montrer jalouses nombre de productions mexicaines.



Jean Reno dans
L'HOMME AU MASQUE D'OR.

3 Dev Adam

Encore plus surprenant apparaît le film turc **3 Dev Adam** (autrement dit : Trois Supermen), réalisé en 1974 par T. Fikret Ucak. Au mépris de tous les copyrights l'industrie cinématographique turque consomme une quantité de mythes occidentaux (cela peut aller jusqu'à de parfaits clones de **Star Trek** ou de **La Guerre des Étoiles**), et ici les trois héros en question se nomment respectivement Spiderman, Captain America et Santo, el Enmascarado de Plata !
Spidey endosse la personnalité d'un psychopathe profond, un «slasher» en série opérant à main nue, au couteau, ou parfois même au moteur de hors-bord pour décapiter ses victimes et imagine des tortures raffinées comme celle de soumettre un visage humain à l'appétit d'un rat affamé (en fait, un simple cochon d'Indes...). Quant à Santo, il ressemble assez à l'original avec son masque et sa cape, mais il laisse un peu tomber le catch pour un karaté davantage dans l'air du temps à l'heure où Hong Kong en lançait alors la mode.

La Leyenda de una Mascara

En 1989, et de nouveau au Mexique, l'histoire et la fiction ne tardent pas à se mêler avec la mise en chantier de **La Leyenda de una Mascara** réalisé par José Buil. Le récit retrace la vie d'un lutteur, l'Ange Masqué (joué par Hector Bonilla) vaguement inspiré de notre El Enmascarado de Plata. Il s'agit surtout d'une comédie, mais on peut y trouver de nombreux points de convergences avec le parcours professionnel du vrai Santo.

Santo, la Leyenda del Enmascarado de Plata

Trois ans plus tard, Gilberto de Anda se réfère nommément au personnage dans son **Santo, la Leyenda del Enmascarado de Plata**. On y voit un gamin, fils d'un fermier travaillant sur les terres d'un riche notable, porter une admiration sans bornes au lutteur Santo. Or, suite à un affrontement entre le propriétaire et son père, le fils du paysan s'en va tout naturellement réclamer l'aide de Santo, mais celui-ci vient de décéder d'une crise cardiaque. Fidèle à sa promesse, c'est donc son fils qui va reprendre le flambeau et soutenir les opprimés contre le riche propriétaire.
Le rôle de Santo est ici tenu par Daniel Garcia (alias Huracan Ramirez) qui pour l'occasion porte un costume ayant appartenu au vrai Santo. Le film obtint un franc succès au Mexique malgré (ou grâce à ?) une tendance mélodramatique qui s'ingénie à mêler certains faits réels à d'autres purement imaginaires. Peu de temps après la sortie de cette fausse biographie du père, le fils de Santo devait épouser, non pas la script-girl du film (comme l'aurait voulu un sens aiguisé de la démocratie), mais bien sa productrice, Gabriela Obregon. Une séquelle à **Santo, la Leyenda del Enmascarado de Plata** devrait d'ailleurs se tourner un de ses jours, sur un scénario déjà rédigé par Gilberto de Anda. On n'attend plus que la décision du fils de Santo pour démarrer les prises de vue. La légende est en marche et rien ne pourra plus l'arrêter... ■

1974	Mary, Mary, Bloody Mary, Juan Lopez Moctezuma
	Alucarda, la Hija de las Tinieblas, Juan Lopez Moctezuma
	Santo contra el Dr. Muerte, Rafael Romero Marchent
	Hijo de Alma Grande
	Santo en Oro Negro (ou La Noche de San Juan), Federico Curiel
	Futbolista Fenomeno (El), Fernando Cortes
	Venganza de la Llorona (La), Miguel M. Delgado
	Mas Alla del Exorcismo, Mario Siciliano
	Kaliman en el Siniestro Mundo de Humanon, Alberto Mariscal
	Chosen Survivors, Sutton Roley
1975	Mansion de Blue Demon (Mansion de las 7 Momias), Rafael Lanuza
	Latigo contra las Momias Asinos (El), Angel Rodriguez
1976	Tintorera (Tintorera), René Cardona Jr.
	Xoxontla, Tierra Que Arde, Alberto Mariscal
1977	Santo y Blue Demon en el Misterio de las Bermudas, Gilberto Martinez Solares
	Latigo contra Satanas (El), Alfredo B. Crevenna
1978	Mystère du Triangle des Bermudes (The Bermuda Triangle), René Cardona Jr.
	Ano dela Peste (El), Felipe Cazals
	Diabolico (El), Rafael Villasenor Kuri
	Dinastia Dracula (La), Alfredo B. Crevenna
1979	Santo contra el Terror de la Frontera, Rafael Perez Grovas
	Guyana, Secte de l'Enfer (Crime of the Century), René Cardona Jr.
	Latigo contra las Momias Asesinas (El), Angel Rodriguez
1980	Santo contra el Asesino de la T.V., Rafael Perez Grovas
1981	Misterio en la Cripta Embrujada, Cayetano Real
	Mexico 2000, Rogelio A. Rodriguez
	Santo contra el Asesino de la Television, Rafael Perez Grovas
	Macho Bionico (El), Rodolfo de Anda
	Chanoc y el Hijo Del Santo contra los Vampiros Asesinos, Rafael Perez Grovas
	Santo contre le Poing de la Mort (El Puno de la Muerte), Alfredo B. Crevenna
1982	Extrano Hijo del Sheriff (El), Fernando Duran Rojas
	Super Policia Ochoochenta (El), Pedro Galindo III
1983	Cazador del Demonio, Gilberto de Anda
	Amantes de Senor de la Noche, Isela Vega
1984	Cimetière de la Terreur (Le) (Cementario del Terror), Ruben Galindo Jr.
	Treasure of the Amazon (The), René Cardona Jr.
	Muerte de Chacal (El), Pedro Galindo III
1985	Frankenstein's Great Aunt Tillie, Myron J. Gold
	Al Cabo que ni Queria, Arturo Martinez
	Caballo del Diablo (El), Federico Curiel
	Chiquidracula, Julio Aldama
	Trailer Asesino (El), Alfredo Gurrola
	Maleficio 2 (Los Enviados del Infierno), Raul Araiza
	Jungla Mortal, Gilberto de Anda
1986	Calacan, Luis Kelly Ramirez
	Monje Loco (El), Julio Aldama
	Terror y Encages Negros, Luis Alcoriza
	Terror en los Barrios, Julio Aldama
	Pesadilla Mortal, Alfredo B. Crevenna
	Mi Fantasma y Yo, Gilberto de Anda
1987	Don't Panic, Ruben Galindo Jr.
	Beaks, René Cardona Jr
	Maldicion Maya, Victor Herrera
	Mente Asesina, Alberto Mariscal, Damien Acosta
	Mansion Del Terror (La), Ramon Obon
	Bestia Nocturna, Humberto Martinez Mijares
1988	En el Tiempo de los Doses, Gilberto Macin
	Narco Satanico, Rafael Portillo
	Vacaciones del Terror, René Cardona III
	Vilador Infernal (El), Damien Acosta
	Panico en la Montana, Pedro Galindo III
	Noche de la Bestia (La), Gilberto de Anda
1989	Vampiro Teporocho (El), Rafael Villasenor Kuri

Los Vampiros de Coyoacan

	Huracan contra los Terroristas, Juan Rodriguez
	Teatro del Horror (El), Pedro Galindo III
	La Leyenda de Una Mascara, José Buil
	Invocacion Satanica, Xorge Noble
	Ladrones de Tumbas, Ruben Galindo Jr.
	Las que las Dan... Me Dan Miedo, Miguel A. Lira
	Dos Narcos en el Planete de las Mujeres, Alberto Rojas
	Santa Sangre, Alejandro Jodorowsky
	Trampa Infernal, Pedro Galindo III
	Un Paso al Mas Aca, Gilberto de Anda
	Maldicion del Monasterio (La), Glenn Gebhard
	Secta Satanica : el Enviado, Arturo Martinez
1990	Matenme Porque me Muero, Abraham Cherem
	Reten, Sergio Goyri
	Zona del Silencio (La), Rodolfo de Anda
	Mata Vibora Mata, Javier Duran Escalona
	Funerales del Terror, Alberto Mariscal
	Seduccion Sangrienta, Aldo Monti
	Al Filo del Terror, Alfredo B. Crevenna
	Comando de la Muerte, Alfredo Gurrola
	Furia Asesina, René Cardona Jr.
	Secta de la Muerte (La), Roman Hernandez
	Po's que Suenas Madaleno, José Médina
	Curados de Espantos : Se Les Metio el Diablo, Adolfo Martinez Solares
	Venganza Diabolica, Francisco Guerrero
	Magico, El Enviado de los Dioses, Angel Rodriguez Vazquez
	Hades, Vida Despues de la Muerte, Paco del Toro
	Hombre que Volvio de la Muerte (El), Raul Araiza
1991	Alarido del Terror, René Cardona III
	Profanadores, Roman Hernandez
	Vacaciones Sangrientas, Jorge Manrique
	Persecucion Infernal, Paco del Toro
1992	Cronos, Guillermo Del Toro
	Arma Secreta (el), Sergio Goyri
	Vengaza del Silla de Ruedas : la Proxima Victime, Fernando Duran
	Psicopata Asesino (El), Ruben Galindo Jr.
	Por un Salvaje Amor..., Christian Gonzalez
	Santo, la Leyenda del Enmascarado de Plata, Gilberto de Anda
	Luchadores de las Estrellas, Rodolfo Lopez Real
	Wild Blue Moon, Taggart Siegel, Francesca Fisher
	Trono del Infiernio, Sergio Goyri
1993	El Calabozo, Miguel A. Rodriguez
	Teto y su Tetona, Salvador Guerrero
1995	Sobranatural, Daniel Gruener

GORGONE

DÉESSE DE LA TERREUR

THE GORGO

PETER CUSHING · CHRISTOPHER LEE

RICHARD PASCO · MICHAEL GOODLIFFE · BARBARA SHELLEY

EN COULEURS

ODUIT PAR ANTHONY NELSON KEYS · MISE EN SCÈNE TERENCE FISHER · UNE PRODUCTION HAMMER FILM ·

GORGOON, GODIN VAN DE ANGST

LA GORGONE
DÉESSE DE LA TERREUR

S'il est une créature qui inspire l'horreur immédiate, c'est bien celle-là dont la mythologie nous apprend que, laide à faire peur, la Gorgone utilisait son apparence physique comme une arme redoutable. Une apparence qui diffère d'ailleurs selon les auteurs. Pour certains, les Gorgones portent des défenses de sangliers, une chevelure de serpents et des ailes d'or. Pour d'autres, leur visage se couvre de barbe avec une langue pendante, leurs mains sont de bronze et elles possèdent un arrière-train de jument, ou bien parfois de reptile. Une source plus fantaisiste les prétend même tout à fait séduisantes, assez en tout cas pour provoquer la jalousie d'Athéna qui aidera Persée dans ses œuvres assassines. Un choix adopté par Harry Kumel dans **Malpertuis**, comme nous le verrons plus avant.

La mythologie nous apprend que, filles de Phorcys et de Séto (eux-mêmes frère et sœur), les trois Gorgones se nomment Sthéno, Euryale et Méduse. Seule, la dernière peut donner la mort en fixant de ses yeux rougeâtres les malheureux de rencontre alors transformés en pierre. En revanche, Sthéno et Euryale ne connaissent pas le vieillissement et sont immortelles.

Les Gorgones ont pour sœurs les Grées (Enyo, Pemphédo et Deino), dont le nom signifie «vieille femme» et que l'on assimile aux Furies (dans la mythologie romaine) ou aux Erinyes (en Grèce), nommées quant à elles Alecto, Mégère et Tisiphone, soit respectivement : l'implacable, la malveillante et la vengeresse. Comme on le voit, les Déesses vont souvent par trois dans la mythologie (les Parques, les Trois Grâces, les Harpyes, les sœurs Étienne, etc...).

«Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?» demandait Racine dans une allégorie versificatrice aux accents persifleurs. Pendant ce temps, son copain Corneille tâchait d'égaler à la marque avec son fameux «Et le désir s'accroît quand l'effet se recule», mais il n'était pas en forme ce jour-là ! C'est assez dire si nous voilà loin de notre propos. La Gorgone quant à elle représente le monstre absolu, le personnage hideux qui vous laisse de marbre après sa rencontre. Une vraie bête !

Des trois Gorgones, la plus connue est évidemment Méduse dont les auteurs semblent avoir fait leur préférée. Amoureux de la mère de Persée, le roi Polydectes lui demande un jour de rapporter la tête de cette Gorgone afin d'éloigner le jeune homme. A l'aide d'un casque rendant invisible, d'une paire de sandales ailées fournies par les nymphes et d'un bouclier de bronze offert par Athéna, déesse de la guerre, il décapite la cruelle Méduse et utilise sa tête pour pétrifier ses adversaires, notamment Polydectes, lui-même, dès son retour. Plus tard, cette tête revient à Athéna qui en orne son bouclier pour réduire ses ennemis en statues de pierre.

LE CHOC DES TITANS. Une vision choc...

THE GORGON vue par Terence Fisher.

Comme on peut s'y attendre, le péplum fait parfois référence à la Gorgone (**Les Titans**, **Persée l'Invincible**, **Le Choc des Titans**), mais comme il cite aussi bien Cerbère, Charon, la Sybille ou l'Hydre de Lerne, et il revient finalement à Terence Fisher d'en faire la véritable héroïne d'un film dont le titre annonce clairement la couleur : **The Gorgon**.

The Gorgon

Le metteur en scène britannique aborde ainsi en 1964 ce thème inédit après ses adaptations successives des Frankenstein, Dracula, Dr. Jekyll, Robin des Bois, Sherlock Holmes, Momie, loup-garou et Fantôme de l'Opéra qui fonctionnaient sur les conven-

LA FEMME REPTILE

tions du genre et finissaient par tourner au simple film de série alors repris par de nouveaux réalisateurs. Sur un scénario de John Gilling, d'après un sujet de J. Llewelyn Devine, le chef de file de la *Hammer* livre sans doute avec **The Gorgon** son œuvre la plus originale dans la mesure où elle ne se réfère à nulle autre et n'entraîna pas non plus de séquelle, si ce n'est peut-être **La Femme-Reptile** d'un John Gilling, toujours scénariste et également réalisateur.

Car, même si **La Femme-Reptile** (1966) ne montre pas du tout une Gorgone, les similitudes entre les deux récits ne manquent pas : malédiction sur un petit village, frayeur progressive des habitants, héroïne à la fois innocente et coupable, possédée qu'elle est par un mal effroyable, détérioration physique fulgurante des victimes et destruction finale du monstre, sans parler de la ressemblance entre les deux titres qui n'hésitent pas à décrire la nature de la menace en question : **The Gorgon** et **The Reptile** (en France, **La Femme Reptile**).

Avec **The Gorgon**, Terence Fisher conserve ce gothisme classieux qu'il affectionne et situe son récit dans une Allemagne du début du siècle où les superstitions populaires vont bon train. Cette fois, le mal se répand dans la campagne avoisinant le château abandonné des Borski avec la découverte du corps des victimes à chaque fois transformées en pierre, comme si l'expression «pétrifié par la peur» reprenait soudain son sens littéral. La publicité britannique en usa d'ailleurs à son aise avec ce slogan proprement ciselé... dans la pierre : «*A monster with the power to turn living screaming flesh into silent stone*». Après la découverte des victimes, les habituelles fausses pistes, la colère des villageois revanchards et l'aide d'un grimoire relatant l'étrange «légende de Vandorf», nous découvrons l'identité du monstre, en fait une femme possédée par la Gorgone Megera (une belle allégorie de la fameuse lutte entre le cerveau reptilien et le cerveau central, diraient les anthropologues !).

Au passage, et comme on peut le constater, le dialoguiste amalgame les Furies et les Gorgones à telle enseigne que Carla (Barbara Shelley) les dénomme Medusa, Megera et Tisiphone lors d'une séquence d'introspection mentale réglée par son protecteur, le Pr. Namaroff (Peter Cushing).

THE GORGON. Christopher Lee et Peter Cushing, où est le bien, où est le mal ?

Ici, la dualité du bien et du mal, qui sous-tend toute l'œuvre fisherienne, ne se borne pas à la représentation physique de deux forces antagonistes clairement montrées au départ. A la manière de **La Nuit du Loup-Garou** (T. Fisher, 1961), l'héroïne subit l'influence d'instincts contraires prenant tour à tour le contrôle de son esprit. De plus, la religion et ses représentants n'apparaissent pas dans le récit, comme si le scénariste privilégiait l'ambiguïté de ses personnages déjà renforcée par l'inversion des caractères habituels chez les deux acteurs principaux (Christopher Lee, le mal, et Peter Cushing, l'incarnation du bien). Les interrogations ne manquent d'ailleurs pas à l'issue du métrage. Comment la Gorgone se survit-elle : est-ce bien par la réincarnation successive dans le corps de jeunes femmes ignorant cette possession démoniaque (recueillie par Namaroff, Carla, son assistante, est amnésique) ? Que cherche le professeur à travers ses séances de psychanalyse avec Carla : provoquer une catharsis salutaire chez sa patiente, ou bien libérer l'esprit de la Gorgone alors sans défense tel un extra-terrestre parasite fraîchement sorti de son corps humain nourricier ? Et puis, Namaroff est-il complice de la Gorgone, même si l'on sait que la réciproque n'est guère vraisemblable, puisque dans la scène finale elle le pétrifie comme ses précédentes victimes.

THE GORGON. Un regard insoutenable...

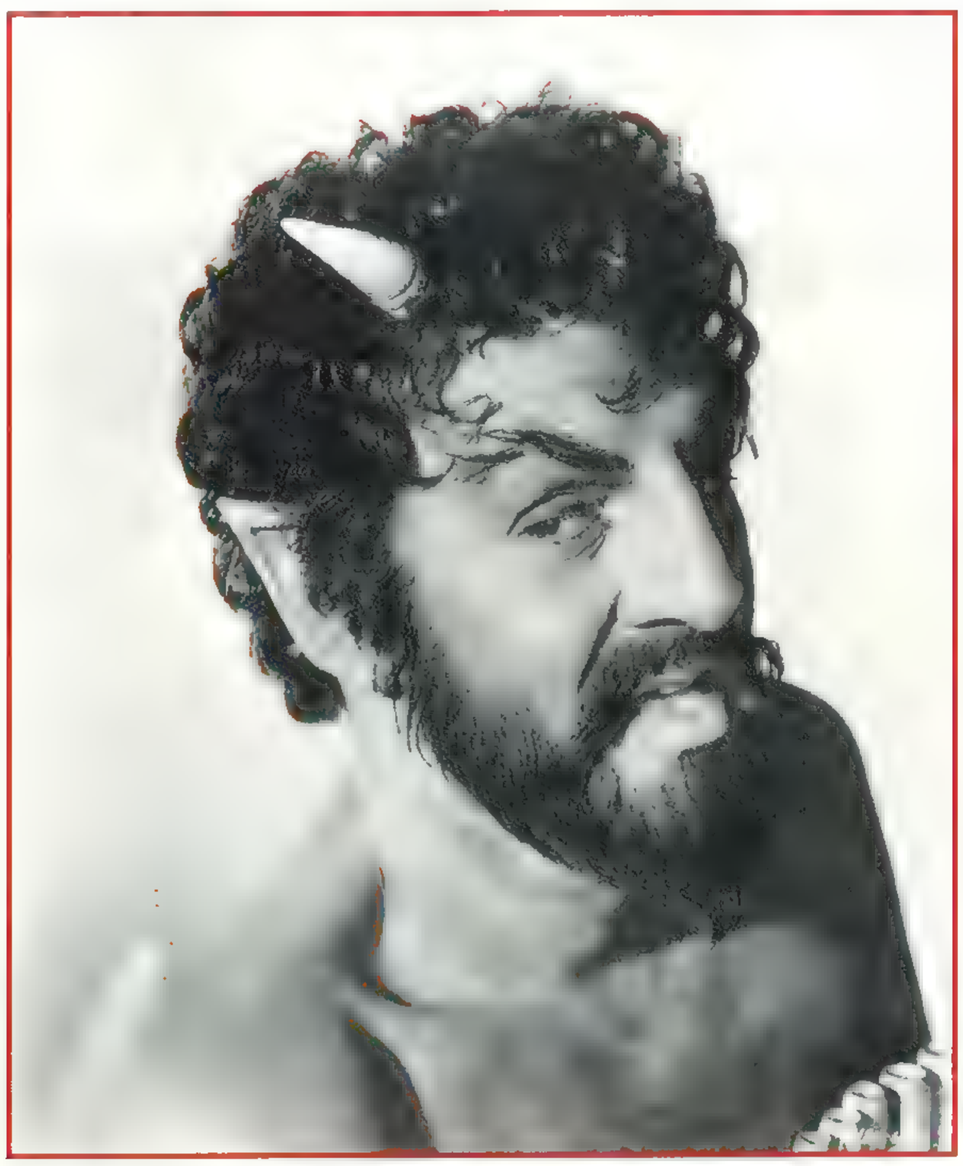
A l'inverse de tous ces films de série des plus manichéens, le final de **The Gorgon** ne résoud donc pas tous les mystères, surtout si l'on sait que la déesse de la terreur peut survivre à sa décapitation, nous l'avons vu. Alors, à quand **The Gorgon 2** ? Allez, un petit effort, quoi, nous on attend !

Face of Medusa

En 1967, le Grec Nikos Kondouros s'en inspire sûrement dans son peu connu **Face of Medusa**, produit par la firme *Finos & Minos*. Basée sur la légende, l'histoire raconte la réincarnation de Medusa à notre époque, ceci dans le corps d'une jolie jeune fille (Hara Angelousi). Hélas, aucune photo ne circule sur ce film et on ne sait pas si cette possession s'effectue à la manière de **The Gorgon** de Terence Fisher, ou bien de façon purement psychologique.

LE DOCTEUR EST-IL LAO ?

Sur un registre bien différent, et la même année, le magicien du cinéma, George Pal, nous mitonne une de ses fantasmagories dont il détient le secret : **The Seven Faces of Dr. Lao**. Dans un décor de western du début du siècle (on y voit même une des premières automobiles !), débarque sur une mule, un bocal de poisson rouge à la main, un étrange personnage dont les habitants commencent à se moquer d'importance. L'un d'eux en rigole tellement qu'il tombe de sa chaise où il se prélassait au soleil. Mais le Dr. Lao ne s'en soucie guère car ses projets pour la petite ville d'Abalone, Arkansas, sont d'un tout autre niveau. Dans son cirque, sorti de terre comme par magie, il accueille les citoyens, les observe, les jauge, aide les plus timorés, réfrène les excités, contrecarre les projets des plus cupides et s'efforce de montrer à chacun l'image de sa véritable personnalité avec ses éventuels défauts. Pour se faire, il utilise quelques personnages de la mythologie, ou issus des légendes populaires tels que Merlin l'Enchanteur, le Dieu Pan, Apollonios de Tyane (philosophe, oracle et non-voyant...), l'abominable homme des neiges, un serpent géant et surtout Medusa, notre Gorgone préférée.



Une des SEPT FACES DU DR. LAO.

A une question de sa femme acâriatre, un mari persécuté explique le secret de la Méduse. Une déesse terrifiante avec des serpents sur la tête, capable de pétrifier ceux qui soutiennent son regard. Et, à cet instant de son récit, le malheureux contemple la physionomie de son épouse incrédule qui ressemble trait pour trait à sa description, avec son allure revêche, un visage ridé, et surtout une ribambelles de papillottes verdâtres dans les cheveux, vraisemblablement destinées à fixer sa permanente, mais qui évoquent à s'y méprendre une multitude de reptiles menaçants. Une vraie Gorgone ! Plus tard, au cirque du Dr. Lao, la mégère villipende son entourage, martyrise son époux, clame haut et fort son scepticisme, tant et si bien que la véritable Gorgone lui apparaît : le visage blafard, les lèvres vertes et une bonne trentaine de serpents en guise de chevelure qui évoluent chacun à leur gré. L'un d'eux en profite même pour gober le papillon de nuit qui voltige à sa portée. Méduse écarquille ses yeux verts phosphorescents dans lesquels passe une flamme jaune et éclate de rire tandis que sa victime se métamorphose lentement en statue de pierre. Ni fâché, ni peiné, ni ravi non plus d'ailleurs, le mari fataliste emporte avec l'aide de quelques citoyens sa femme désormais réduite à l'état de statue, sans doute pour la ramener à la maison. Mais, à cet instant, le magnanime Dr. Lao, changé en Merlin l'Enchanteur, réanime d'un geste la mégère qui retrouve à la fois ses esprits et une amabilité perdue depuis longtemps. «*Let's go home !*» gazouille-t-elle tendrement à son homme en baissant timidement les yeux, comme désormais soumise à son mâle protecteur.

Car le Dr. Lao donne dans le miracle et pas seulement en tant qu'illusionniste de fête foraine, mais bien comme un Dieu moralisateur et justicier. A son public anéanti, il montre les images d'une quelconque Sodome détruite en raison de ses péchés. Et à cet instant, chacun peut se reconnaître dans les personnages à l'écran qui ressemblent trait pour trait aux habitants d'Abalone. Il démonte aussi les projets d'un businessman corrompu prêt à acheter une partie de la ville, car il sait que le chemin de fer doit bientôt y passer. A la commère du village, il prédit par la voix du devin Apollonios une vie sans intérêt, faite de ragots et de futilités, allant jusqu'à lui asséner la sentence : «*quand vous mourrez, ce sera comme si vous n'aviez jamais vécu*».

Puis, le docteur Lao s'en retourne pour un ailleurs indéterminé, à la rencontre d'autres gens à secourir. En tout cas, après le passage du Dr. Lao, la ville prend conscience de ses errements et chacun repart, on le suppose, pour une existence meilleure.

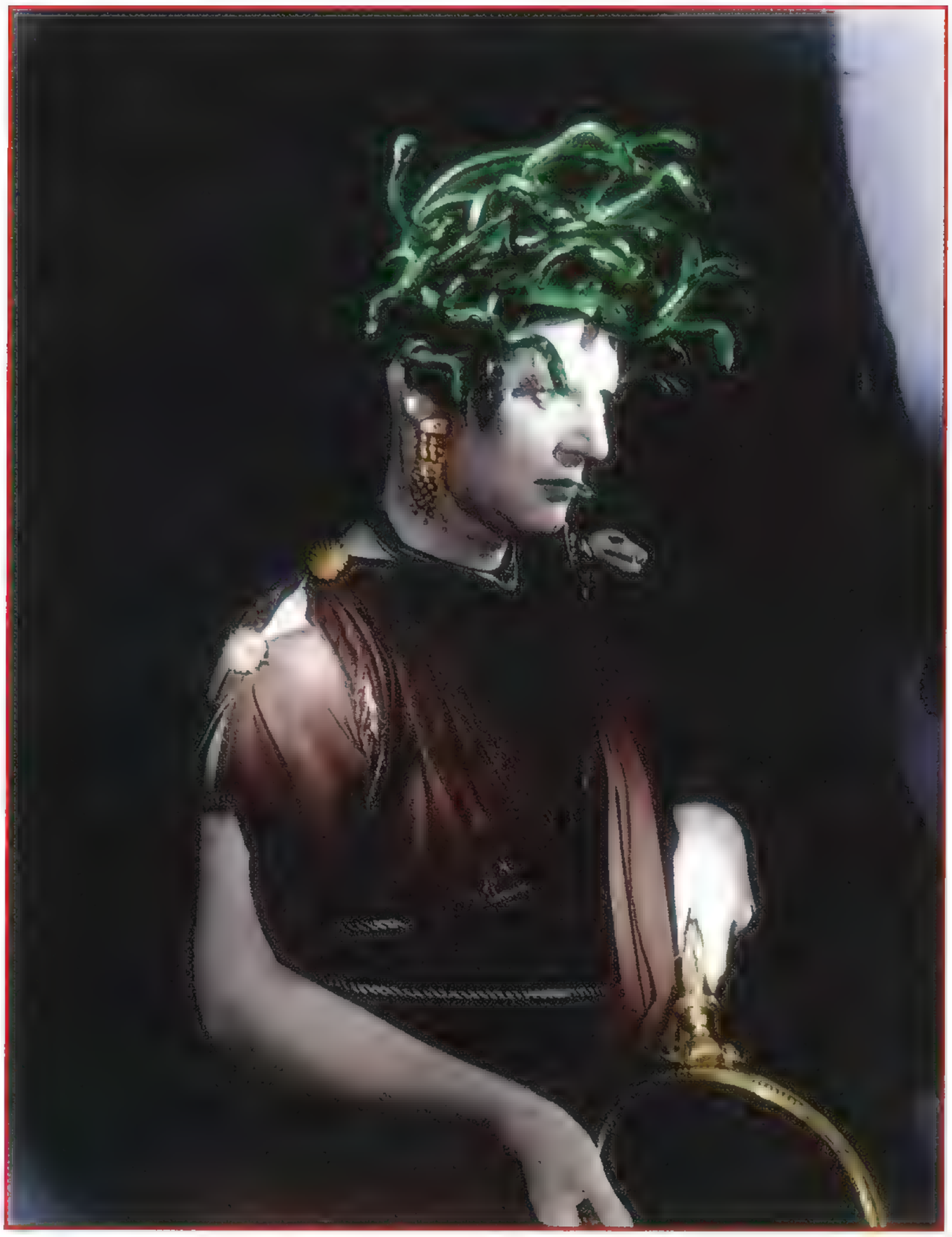
En fait, le bon docteur se penchant ainsi sur les travers de ses concitoyens et tâchant de les corriger au passage, c'est un peu le réalisateur lui-même. Confiant dans le progrès scientifique et la destinée humaine, George Pal mène en effet une carrière de producteur et de metteur en scène où le merveilleux côtoie souvent le sentencieux : **Destination : Lune !**, **Le Choc des Mondes**, **La Conquête de l'Espace**, **La Guerre des Cerveaux**, **Tom Pouce**, **Les Amours Enchantées**, **La Guerre des Mondes**, et surtout **La Machine à Explorer le Temps** où sa passion pour les effets spéciaux se double d'un discours conservateur typiquement basé sur le travail, le respect des traditions, le sentiment religieux et le code civil.

Mais George Pal se veut aussi un magicien de l'image et un fameux diseur de contes de fées. Chez lui, la forme l'emporte souvent sur le fond. Outre les maquillages, très élaborés ici avec un Tony Randall interprétant tous les rôles légendaires, les effets spéciaux se font la part belle avec le serpent géant adoptant la physionomie de ses interlocuteurs, le Dieu Pan tournant sur lui-même et rajeunissant à chaque évolution, et surtout le monstre du Loch Ness, parti d'un simple poisson rouge et grandissant à l'image par une technique d'animation qui nécessita une vingtaine de miniatures de l'animal et pas moins de trois mois de tournage pour cette seule séquence. Parvenu à son stade gigantesque, le monstre marin se déchaîne sur les comparses du truand et se

métamorphose encore en Hydre de Lerne dont chaque cou supporte la tête d'un des personnages fabuleux incarnés par le docteur Lao. Prodigieux !
Sans doute trop fourmillant, d'une fantasmagorie difficilement préhensible aux yeux des distributeurs français décontenancés par un tel brassage des thèmes (western, comédie, fable sociale, conte de fées, fantastique et monstres en tous genres), **The Seven Faces of Dr. Lao** devait rester inédit chez nous, aussi bien en salles qu'à la vidéo. Heureusement, nos espions chez *Canal +* nous informent qu'il devrait passer sur la chaîne le 1er janvier 1999. Tous à vos magnétos.

MALPERTUIS : L'ANTRE DE LA GORGONE

De Belgique devait nous arriver l'illustration la plus brillante du mythe de la Gorgone avec, en 1972, le **Malpertuis** de Harry Kumel. A l'époque, l'œuvre fut ignorée, pour ne pas dire méprisée (voir le papier sulfureux de Robert Chazal, dans *France Soir*), du fait de son hermétisme un tantinet précieux et d'un manque de respect du texte de Jean Ray. Peut-on adapter littéralement Jean Ray au grand écran fallait-il déjà se demander, ou bien Lovecraft et ces autres fameux conteurs de l'indicible ? Ce constat d'impuissance une fois posé, l'auteur cinématographique se sent libre et tente plutôt de restituer une sensibilité, de composer une atmosphère. Il ose prétendre à une re-lecture en fonction du seul septième art sans chercher à respecter le texte littéral, ce qui n'était de toute façon pas possible.
Ici, la Gorgone représente le personnage central du récit. Elle est belle, «monstrueusement» belle même, et sans serpents sur la tête comme le veut la tradition. Son entrée dans la sinistre bâtisse de Malpertuis sonne comme un glas. Le héros, résolu à quitter les lieux, dévale les escaliers, franchit le couloir, tend déjà la main vers la porte, mais celle-ci s'ouvre lentement devant elle, la Gorgone. Magnifique, enveloppée d'une cape majestueuse, baissant les yeux, elle murmure de sa voix profonde : «*Vous êtes là, c'est bien, je m'appelle Euryale*»... Et déjà, Yann sait qu'il ne pourra plus jamais quitter Malpertuis.
Renonçant humblement au texte de l'écrivain, Kumel s'exprime dans l'image et par un entrelac de tableaux d'une telle démesure décorative qu'ils transportent le spectateur pour un ailleurs romantique et surréel. Tout comme peut-être le héros de l'histoire dont on ne sait trop s'il rêve, s'il vit réellement la situation présente ou bien s'il sombre lentement dans la folie. A propos de ses personnages, l'auteur nous rappelle justement que leur existence dépend de la foi des hommes qui croient ou ne croient pas en eux. A l'image des **Ailes de la Renommée**, cet autre film magique, où, dans l'au-delà, les personnalités subissent un sort proportionnel à leur popularité après leur mort. Une idée diablement forte, car notre actuel Dieu lui-même disparaîtrait à jamais si personne ne croyait plus en lui. Chic alors, et quand est-ce qu'on commence ?
Croire ou ne pas croire, voilà la question posée par Harry Kumel qui nous assène après la conclusion déjà difficile une scène finale d'une ambiguïté telle que le spectateur ne peut plus comprendre mais seulement ressentir. Son film fonctionne en circuit fermé, se suffit à lui-même, comme ces tableaux non-figuratifs où il importe peu d'expliquer leur magie sous peine d'en rompre aussitôt le charme.
Yann, le héros, débarque d'un navire de provenance indéterminée et arpente le port d'Anvers pour suivre une inconnue lui rappelant sa sœur Nancy dans un bouge où, à l'issue d'une bagarre, il perd connaissance. Il se réveille bientôt à Malpertuis, chez son oncle Cassave, et retrouve Nancy dans une chambre qui reproduit celle de son enfance, d'une autre maison aujourd'hui disparue. Mais Cassave se meurt et le désigne comme successeur à la tête de ce manoir mystérieux où les hôtes, obséquieux et intéressés pour la plupart, font semblant de pleurnicher après le mourant tout en préparant déjà leur départ. Mais, contre toute attente, Cassave leur lègue son immense fortune à la condition expresse de demeurer à Malpertuis et ne jamais chercher à en sortir ne fusse qu'un instant. Alors, quand il ne restera plus que deux vivants de sexe opposé, ils pourront s'épouser et devenir les Adam et Eve d'une nouvelle humanité. A ce moment précis paraît justement Euryale, dont le regard à la fois charitable et exterminateur offre enfin la paix éternelle à ce vieillard fatigué.
Dès lors, Yann cherche à percer les mystères de Malpertuis et la vraie personnalité de chacun de ses occupants, dissimulant tous un terrible secret. C'est Euryale qui lui dévoile finalement la vérité : derrière les hôtes de Malpertuis se cachent en fait les divers Dieux de l'Olympe au terme de leur existence car les humains ne croient plus en eux. Puis, la Gorgone fixe Yann de son profond regard et le change en statue de pierre. Nouveau réveil, cette fois dans une clinique où, tout à fait guéri aux dires des sommités médicales, il s'éloigne avec sa femme venue le récupérer. Celle-ci lui parle, le rassure et le conduit tout droit à... Malpertuis, dont la porte se referme inexorablement sur lui et où un autre Yann s'en vient à sa rencontre...
Malpertuis est un exemple magistral de cinéma fantastique européen, poétique et surréaliste, et plus précisément du cinéma fantastique belge dans une période alors fertile avec notamment les œuvres d'André Delvaux : **Rendez-vous à Bray**, **Un soir un Train**, **Belle** ou **L'Homme au Crâne Rasé**.
La mise en scène d'une élégance rare trouve des angles et des mouvements de caméra incroyables, comme dans cette séquence d'ouverture où l'on suit Yann aux trousses de la fausse Nancy, avec ce fabuleux travelling arrière et sinueux permettant de découvrir bien plus loin, à l'affût, les personnages de Michel Bouquet et Daniel



L'autre face du docteur Lao.

MALPERTUIS. Susan Hampshire et son quintuple rôle. Ici : Euryale, la Gorgone.

Pilon. Sous le regard de Kumel, Malpertuis étale sa vétusté, ses dédales complexes (en fait il s'agit de plusieurs décors rapportés), dissimule des secrets derrière des portes, sans jamais nous fournir les explications nécessaires. Sur les travaux du naturaliste dément, surtout, qui a peut-être créé une nouvelle espèce (le bras minuscule et pourtant terriblement humain retrouvé sectionné dans le piège à rats). Sur les abords de la vieille bâtisse ensuite, dans cette forêt éternellement hivernale où, tel de l'autre côté du pont et dans le texte de Bram Stoker évoquant le territoire de Dracula : les oiseaux ne chantent pas, l'air est empoisonné et les fleurs ne poussent plus.
Mais, si la mise en scène de Kumel ne séduisit pas tout le monde à l'époque, en revanche les acteurs et leur rapport aux personnages restent à jamais dans les mémoires. Matthieu Carrière incarne à merveille le séduisant Yann, l'adolescent attardé refusant de rejoindre le monde des adultes. Michel Bouquet s'éclate quant à lui dans le rôle d'un oncle Charles sirupeux et détestable, partageant son temps entre la basse flatterie et ses obsessions intimes : suivre les gens dans la rue, collectionner les cartes postales grivoises ou bien rédiger des lettres anonymes. Orson Welles, en oncle Cassave, repose sur son lit gigantesque au fond d'une chambre majestueuse avant son passage dans l'au-delà et, tel un patriarche, règle ses dernières volontés visant bien sûr à perpertuer son pouvoir dictatorial après sa mort. Daniel Pilon représente pour sa part l'ange déchu et infiniment aimable dont la mort atroce va marquer le commencement de la fin. Mais surtout Susan Hampshire illumine **Malpertuis** de sa beauté troublante dans cinq rôles différents (et non pas trois comme il est dit partout, car elle incarne encore l'infirmière de la clinique et la femme de Yann dans la séquence finale). Rôles qui lui vaudront le prix d'interprétation féminine au Festival de Trieste, 1973. Elle est d'abord Nancy, la sœur de Yann qui par amour pour l'ange accepte de quitter Malpertuis renonçant ainsi à l'héritage, mais aussi Alice, passionnée et nymphomane (un comble, quand on sait qu'elle cache le personnage d'une des trois Furies, Alecto, connues pour leur rigueur morale, jusqu'à tourmenter les pécheurs au royaume des Enfers), et surtout Euryale, la Gorgone. Généreuse envers autrui, elle traverse le monde les yeux éternellement baissés, consciente de leur pouvoir infernal. Par amour pour Yann, elle lui lance son fameux «regard mortel» afin de déjouer les plans de l'oncle Cassave et ses projets d'une nouvelle race de surhommes destinée à supplanter la civilisation actuelle.
Mais, tous comme les héros, les Dieux de l'Olympe sont fatigués dans **Malpertuis** et, sous leur fragile enveloppe humaine se dissimule déjà la pierre dont on fabrique les souvenirs. En fait, Kumel nous parle du temps qui passe, de la relativité des croyances, des regrets d'une époque révolue, de la fragilité humaine, de la destinée qui emprisonne l'individu, tel ce misérable Prométhée attaché à défendre ses lumières et se lamentant sur son sort avant l'inévitable assaut de l'aigle venu le dévorer, ou encore Yann, séquestré à jamais dans un Malpertuis désormais abandonné par ses occupants, à la fois seul et pourtant toujours face à lui-même...

QUEL LEURRE REPTILE ?

Indépendamment des véritables Gorgones, la femme-serpent se rencontre souvent dans le cinéma de certains pays comme

Yann à la recherche des mystères de MALPERTUIS

Hong Kong, la Turquie, l'Indonésie ou les îles Philippines. Il s'agit d'un mythe récurrent dans la mesure où le serpent symbolise souvent le pouvoir magique ou bien possède la réputation d'obéir aux ordres du démon en personne. Dans la production orientale, le sorcier ou la sorcière se transforment couramment en serpents et le fantôme, tout aussi prolifique dans ces pays-là, se métamorphose volontiers en reptile avant d'accomplir sa vengeance post-mortem. Mais, si les femmes-serpents sont légion, citons dans le désordre **Night of the Cobra Woman**, **Saba et la Reine des Serpents, Madonna... Babaeng Ahasssssss**, (Philippines), **The White Serpent**, **Fear of the Snake Woman**, **Kaidan Hebionna**, **Snake-Gril and the Silver-haired Witch** (Japon), **Naag Nagin**, **Devathalara Deevinchandi, Tu Nagin Main Sapera Nagina**, et sa suite : **Nigahen, Nagina Part II** (Indes), **White Dappled Snake**, **Madam White Snake**, **Dances with the Snakes**, **Lady Master Snake, Scorpion Thunderbolt, White Snake Girl I** et **II**, **Snake Woman's Marriage, Swordsman, Green Snake** (Hong Kong), **Love of the White Snake** (Taiwan), certaines d'entre elles ressemblent à s'y méprendre à notre gorgone habituelle, même si la référence mythologique n'apparaît pas clairement dans ce genre de productions.

Kung Fu aux Philippines

Discrètement sorti chez nous en 1977 sous le titre de **Kung Fu aux Philippines**, **Devil Woman**, réalisé par Albert Yu et Felix Villard en 1970, montre une quasi Gorgone évoluant dans l'univers du film de karaté. Toutes proportions gardées, la scène d'ouverture annonce pourtant **Batman le Défi** avec la naissance pathétique, une terrible nuit d'orage, d'un bébé fille physiquement anormal. Comme pour le Pingouin du film de Tim Burton, les parents considèrent avec horreur leur progéniture. Le père va même jusqu'à lever le sabre sur l'enfant, mais la mère alors le supplie : «*Arrête, ne fait pas ça, c'est la chair de notre chair*» !
Le lendemain, les paysans, stoïques, philosophent en contemplant le ciel ombragé : «*Quand le temps change, cela annonce désastre et calamités*»... Toujours ce même fatalisme chez les braves gens !
En fait, le scénariste Jimmy L. Pascual, également producteur, hésite sur la conduite à tenir. Son héroïne, appelée Manda (comme le serpent de mer géant du film japonais **Ataragon**), est-elle une pauvre victime ou bien l'incarnation du démon ? Veut-il raconter une histoire fantastique ou bien juste exploiter la mode des films de karaté ? Difficile à dire, mais **Devil Woman** commence comme un conte démoniaque. Manda, cachant sa chevelure faite de serpents sous un large foulard noir, ne va pas à l'école (l'histoire des tchadors, tout ça !), évite les enfants de son âge, à l'exception d'un seul, lui aussi délaissé en raison de la pauvreté de sa famille. Ceci jusqu'au jour où, cernée par une bande de galopins qui tentent de lui arracher son foulard, l'un des serpents lovés sur sa tête s'en vient piquer à mort un des jeunes assaillants. La nuit même, les villageois munis de torches (l'action se déroule au dix-neuvième siècle...) poursuivent celle qu'ils prennent pour une sorcière jusqu'à chez elle, tuent ses parents et brûlent sa maison. Plus tard, devenue jeune fille, Manda séjourne dans une caverne et ordonne aux serpents, qui lui obéissent désormais, d'exterminer tour à tour les habitants du village.
Sur cette trame assez limpide vient alors se greffer tous les stéréotypes des productions de karaté. Un jeune docteur, plus habile au Kung Fu qu'au stéthoscope, affronte une bande de voyous terrorisant le village avant de se retrouver face à Manda, dont la croisade punitive finit par tourner à l'obsession. Puis, retour au fantastique vers la fin : la Gorgone dévoile sa chevelure, trébuche en arrière, précipitée dans un gouffre où les flammes qui l'anéantissent ressemblent fort à celles de l'enfer.

KUNG FU AUX PHILIPPINES.
Manda, une Gorgone obsédée par la vengeance.

La Vipère du Karaté

Dans la foulée des films de sabre et de kung-fu made in Hong Kong sortait sur nos écrans en janvier 1978 une étonnante **Vipère du Karaté** signée Huon King et Tyrone Hsu. Le récit, parfaitement désinvolte, commence en pleine jungle (à quelques kilomètres à peine de la cité la plus proche !) quand trois malfrats rencontrent au cours d'une randonnée en voiture une magnifique Tarzane perchée dans les arbres. Jusqu'ici tout va bien et la sauvageonne pousse même un genre de «ôôôh-ouh-oh-ouh-ôôôôôôh !» avant d'agripper la liane la plus proche qui laisse à penser qu'elle connaît fort bien le héros d'Edgar Rice Burroughs. Mais, résolus à la capturer, les trois hommes s'en approchent et constatent alors que sa chevelure se compose d'une multitude de serpents vivaces, cachés pour l'heure sous un genre de perruque blonde. Mutine, joueuse et très agile, la Tarzane leur échappe, puis revient et les renverse, repart encore, bondit en saut arrière au sommet des arbres, leur retombe sur la tête et finit par accepter de les suivre, abandonnant là sa petite sœur, elle aussi pourvue de serpents sur la tête. En ville, la jeune fille tombe aux mains d'une bande de trafiquants de trucs indéterminés, dont le chef pense l'utiliser on ne sait trop à quoi. Lui non plus d'ailleurs. Lutteuse professionnelle, danseuse exotique, entraîneuse de luxe, rat d'hôtel, il hésite encore quand la sauvageonne, baptisée Amie dans la VF, s'échappe à nouveau, aidée par un truand repenti de la bande et dénommé quant à lui Sashi. Oui, sachez que Sashi c'est son nom c'est sûr.

Le récit tourne alors à la poursuite infernale dans la confusion la plus totale, agrémentée de bagarres acrobatiques (avec samourai escrimeur et même un clone de Bruce Lee) et numéros de voltige de la part d'Amie décidément d'une agilité phénoménale. Malgré l'aide d'un sorcier androgyne capable de dissocier sa tête dans un effet spécial des plus honteux, les méchants vont bientôt succomber sous l'assaut d'une horde de serpents invoqués par la sœurette gorgone et toutes deux repartent (à pied on suppose) vers leur jungle natale.

Etourdi, le spectateur quitte la salle en rasant les murs, s'enquiert de savoir si le remboursement du billet figure au cahier des charges, parle d'ameuter la presse, réclame les coordonnées du distributeur, menace d'occuper les locaux et toutes ces sortes de choses. Car il est vrai que **La Vipère du Karaté** peut déconcerter un public non averti. A la fois burlesque et tragique, infantile et sadique, l'œuvre (ou ce qu'il en reste) n'arrive jamais à trouver le ton juste et compose en pleine absurdité, encore accentuée par une gestuelle des acteurs remontant aux temps du cinéma muet et un doublage éhonté aux propos souvent incohérents. Pourtant, le film ne manque pas de charme grâce à l'interprète principale, ravissante et ingénue, boudeuse et volontaire, qui tient bien son rôle de petite sauvageonne naïve livrée à la grande fureur de la métropole moderne (la jolie Dy Savet reviendra dans le curieux **The Crocodile Men** où, comme son titre l'indique, de mystérieuses pratiques permettent aux hommes de se métamorphoser en sauriens !). Elle se rit des gangsters, aide les malheureux dans la détresse, accomplit quelques miracles, apprend très vite la langue civilisée, malgré quelques dérapages sémantiques : quand elle interpelle les passants d'un vif «*Comment va votre bébé* ?» ou bien carrément «*Fils de putain*» ! Ceci avant de tomber amoureuse du beau Sashi car il ne faut pas négliger non plus la veine sentimentale. Hélas, manque de veine, justement, Amie, sur la foi d'apparences trompeuses, va douter de son Sashi et Sashi ne se fera jamais Amie. Qu'est-ce qu'on est triste, alors !

La morale du film semble déconseiller de mêler ainsi les sauvages et les gens civilisés, en nous montrant du même coup combien ces derniers deviennent de nos jours plus sauvages que les véritables primitifs, mais ça nous le savions déjà...

LA VIPERE DU KARATE. Pas une véritable Gorgone, mais beaucoup de serpents sur la tête.

Swordsman

Même si elle ne représente pas une Gorgone au sens strict du terme, il est utile de signaler l'existence d'une curieuse héroïne amie des serpents dans le **Swordsman** officiellement signé par King Hu (en 1990), mais auquel Tsui Hark, Ching Siu-Tung, Raymond Lee et Ann Hui prêtent également la main.

Le récit s'inspire d'un roman de chevalerie de Ying Yong (*The Proud and the Smiling Swordsman*) et narre la quête de Samouraïs à la recherche d'un parchemin datant de la dynastie Ming qui pourrait leur révéler les secrets du pouvoir martial. Ils rencontrent ainsi une secte de combattantes des montagnes dont l'une d'elles (l'actrice Cheung Man) utilise des serpents lovés autour de ses bras et les projette sur ses adversaires. Devaient suivre dans la foulée un **Swordsman II**, en 1992, et un **Swordsman III** (également titré **The East is Red**), en 1993, tous produits par Tsui Hark et la firme *Workshop*.

LA VIPERE DU KARATE. Pour les amateurs, il existe le modèle au-dessous.

Nyi Blorong

D'Indonésie nous vient le curieux **Nyi Blorong** (ou **The Snake Queen**, mais autrefois projeté au marché du Film de Cannes sous le titre de **The Hungry Snake Woman**). Cette adaptation du célèbre mythe de la reine des mers du sud, assimilable à la déesse Kali indienne, nous permet de retrouver une femme-serpent assez proche de notre personnage pour justifier sur le matériel publicitaire une pose de l'actrice indonésienne Suzzanna (**La Reine de la Magie Noire**, **La Revanche de Samson**, **Ghost With Hole**, **Birth in the Tomb**, etc.) nantie d'une chevelure de serpents comme le veut le mythe de la Gorgone. Par ailleurs, **Nyi Blorong** puise au passage certains élément du *She* de Rider Haggard déjà plusieurs fois adapté à l'écran.

L'histoire se déroule dans un royaume situé quelque part sous la mer où règne une souveraine immortelle, sanguinaire, et dotée de pouvoirs magiques. Tout irait pour le mieux dans la meilleure

des dictatures possibles si la reine ne désirait pas un enfant par dessus tout. Au lieu de procéder de la manière habituelle, finalement assez pratique, elle invoque les esprits sataniques et découvre dans une caverne l'œuf sacré d'une divinité à forme de dragon. L'œuf éclot et produit une ravissante jeune fille, nommée Nyi Blorong, en fait une cruelle femme-serpent. Elle séduit ses admirateurs et les pousse à des pratiques horribles, ceci avant de les tuer sous sa forme de reptile. Après plusieurs disparitions de jeunes gens, une sorcière vient affronter la Gorgone pour un combat où tous les coups de magie noire semblent permis.

Ce **Nyi Blorong** datant de 1982 mêle la féérie, le gore et aussi l'action pure, réalisé par le spécialiste Sisworo Gautama Putra qui nous avait déjà donné **Satan's Slave**, **Ghost with Hole**, ainsi que les plus connus **La Revanche de Samson**, **Le Guerrier** (avec Barry Prima, présent aussi dans ce **Nyi Blorong**) et encore **L'île de l'Enfer Cannibale** (**Primitives**), un démarquage de **Cannibal Holocaust** d'une violence assez rare pour l'époque.

DARNA ET ZUMA : Mort Sûre aux Philippines

Il y aurait un livre entier à consacrer à la production des Philippines, dont à peine 150 films nous sont connus, alors que les scénaristes délirent depuis les années cinquante et ceci sur tous les registres du fantasmagorique au cinéma. Déjà, en 1959, apparaissaient **Pusang Item** de Cirio H. Santiago (une histoire d'homme-chat !), le très beau et pathétique **Terror is a Man** d'Eddie Romero (d'après **L'Île du Dr. Moreau**) ou encore **Gekko in a Cacao Tree** (décrivant une mutation atomique), sans parler de la très longue série des «**Blood Island**» entreprise par Gerardo de Leon, Eddie Romero, et aussi Roger Corman en tant que co-producteur.

A partir de là, Yétis, cyclopes, hommes-lézards, nymphes, démons, super-héros, mutants, hommes invisibles, savants fous, monstres marins, vampires, sorcières, monstres végétaux, et même un singe géant (nommé Khong Khing !), hommes chauve-souris, jusqu'à un monstre réfrigérateur, tout y passe, dont bien sûr pas mal d'histoires d'hommes-serpents, tels **The Killing of Satan**, **Kiss of the Serpent** et leurs homologues féminines déjà mentionnées au chapitre précédent.

Pourtant, outre des mythes purement locaux et souvent très originaux, les Philippines, comme beaucoup de pays d'Orient, s'efforcent aussi à livrer à leur public des adaptations des grands thèmes occidentaux. La série des **Darna**, par exemple, se veut la réponse folklorique à la Wonder Woman américaine. Inspirée par les comics de Mars Ravelo, la superhéroïne volante Darna, qui se cache à l'ordinaire sous le personnage effacé de Narda (!) démarre sa carrière cinématographique en 1967 à l'occasion du **Darna at ang Planetman** de Marcelino D. Navarro. L'héroïne s'oppose là à un Extraterrestre vindicatif, capable lui aussi de voler dans les airs. Interprétée tour à tour par Rosa del Rosario, Lisa Moreno, Gina Pareno ou Vilma Santos, Darna traverse les époques et aborde la nôtre dans un nouveau film intitulé simplement **Darna**, signé en 1991 par Joel Lamangan, et qui lui concerne bien entendu notre thème des Gorgones.

Darna

Narda est au départ une pauvre jeune fille à qui une divinité recluse dans une caverne, et pourvue d'une paire d'ailes du plus bel effet, confère de supers pouvoirs afin de combattre le crime et défendre les opprimés (une copine idéale pour le bon Santo !). Dès qu'elle mâche une certaine perle magique reçue pour l'occasion, et pour peu qu'elle profère la formule consacrée : ***Darna !!!*** (excusez-moi, j'ai réveillé personne au moins ?) elle se métamorphose en une super woman avec serre-tête doré à deux petites ailes, un wonderbra assorti de deux imposantes étoiles (au moins du 90-95 pour les connaisseurs), deux bracelets étincelants, deux longues bottes rouges et encore un genre de minipagne orné de bijoux d'une taille assez impressionnante.

Dans son combat contre le maléfique Dominicio, adorateur du démon, notre belle héroïne rencontre une gorgone nommée Valentina (aux ordres de son maître satanique, et en compagnie d'une fort curieuse femme-chauve-souris...). Pas de doute, Valentina correspond parfaitement à notre personnage : les cheveux formés de vipères et de serpents à sonnette, elle balade en outre un autre reptile, largement plus gros, enroulé autour de son cou ou bien transporté dans un bagage à main, à qui elle fait couramment la causette au cours de l'action. Pas en reste, l'animal lui répond volontiers et se laisse même aller à livrer quelques commentaires sur le déroulement de l'intrigue. Malgré un visage radieux, la gorgone Valentina cache des instincts cruels et, ayant percé le secret de Darna/Narda, elle s'arrange pour lui subtiliser la perle magique afin de livrer ainsi sans défense la malheureuse à son maître Dominicio. Ceci avant un combat final où la justice saura heureusement reconnaître les siens.

Valentina

Ce personnage de Gorgone apparaissait déjà dans le **Valentina** de Santiago Garcia tourné en 1989 et interprété par l'actrice Mélissa Perez Rubio. Une sorcière y donnait naissance à une fillette dont la tête s'orne de bébé serpents. La fille grandit, joue avec les serpents (les siens et d'autres, qui l'accompagnent volontiers dans ses déplacements). Elle leur parle et peut aussi réfrigérer ses adversaires en les fixant dans les yeux. Finalement abattue, elle ressuscite néanmoins pour s'apercevoir que des cheveux classiques viennent remplacer les reptiles sur sa tête. À elle désormais les super-brushing et les petits shampoings deux en un, comme quoi le bonheur est à portée de la main.

Darna ! Ang Pagbabalik

Mais, revenons à Darna pour un **Darna ! Ang Pagbabalik**, dont une sommaire traduction nous livre ce titre sans surprise du «Retour de Darna» réalisé par le prolifique Peque Gallaga, assisté par Lore Reyes, son fidèle complice. Cette fois, Anjanette Abayari reprend le rôle de Darna et Pilita Corales celui de Valentina. La Gorgone tente d'étendre son influence maléfique en émettant des messages subliminaux sur les réseaux télévisuels (ce qui manque cruellement chez nous. Imaginez à *TF1* des signaux du genre «*Arrêtez de regarder cette merde et foncez plutôt au cinoche*», comment que ça relancerait l'industrie du cinéma ! Enfin bon...). Donc, l'affaire est grave, d'autant que Narda a perdu la perle magique lui servant à redevenir Darna (quelle cruche !) et que Valentina, aidée cette fois par ses sœurs, Gorgones elles aussi, s'efforce à propager le discours pervers d'une religion satanique qui pourrait bien mener la civilisation à sa perte.

Peque Gallaga, déjà auteur de la longue série des **Shake, Rattle and Roll**, anthologies d'histoires horrifiques, et de bandes

NYI BLORONG. Une déesse sanguinaire incarnée par la célèbre (aux Philippines...) Suzzanna.

plus déshabillées telles que **Scorpio Nights** ou **Virgin Forest**, prend la série très au sérieux et n'hésite pas à exploiter le côté sombre de l'aventure qui évoque aussi bien l'imminence du prochain millénaire annonciateur de chaos que certaines catastrophes naturelles survenues ces derniers temps aux Philippines.

LE PÉPLUM

La Gorgone trouve bien sûr sa place dans le péplum où les scénaristes du genre puisent largement dans la mythologie afin d'égayer des scénarios souvent interchangeables. Un des premiers, **Les Titans** de Duccio Tessari, réalisé en 1961, met en scène l'une d'elles qui serait en fait Euryale (ou Euryalé). Le dialogue fait d'ailleurs référence à un affrontement entre Persée et Méduse, afin de ne pas confondre les personnages (car ici le héros est Crios, le Titan), dans la mesure où le récit emprunte largement aux aventures de Persée (la descente aux enfers, le casque rendant invisible et, bien sûr cette rencontre avec la Gorgone).

Les Titans

Duccio Tessari, co-scénariste sur de nombreux péplums de qualité (**Les Derniers Jours de Pompéi**, **La Vengeance d'Hercule**, **La Reine des Amazones**, **Maciste contre le Fantôme**, **Hercule contre les Vampires**, **Hercule à la Conquête de l'Atlantide**) adopte pour sa première réalisation un ton volontiers fantaisiste et sarcastique dans un genre le plus souvent sclérosé et plutôt soumis à l'humour involontaire. A la force du Titan (joué par l'athlétique et agile Giuliano Gemma), Tessari ajoute la finesse et la psychologie du penseur. La séquence de la chasse à l'homme où Crios anticipe les réactions du gibier humain poursuivi et les dévoile au roi Cadmos trouverait parfaitement sa place dans une aventure du célèbre

LES TITANS. Giuliano Gemma ajoute l'adresse à l'intelligence. Très rare dans le péplum !

Sherlock Holmes. Contrairement à ces Hercule, Maciste, Goliath, Ursus et autres montagnes de muscles soulevant des rochers et poussant très fort des choses diverses, Crios combat l'oppression du tyran de l'intérieur. La ruse remplace ici la force, même si les bagarres acrobatiques et les prouesses physiques ne manquent pas pour autant.

Cadmos, Dieu auto-proclamé et rendu invulnérable par quelque procédé magique dispensé par le grand prêtre (Fernando Rey), offense le tout puissant Zeus qui lui promet qu'il mourra le jour où sa fille Antiope tombera amoureuse. Mais Cadmos la séquestre et Zeus lui envoie alors le jeune Titan afin de le conduire aux Enfers où il subira son châtiment.

Sur cette trame des plus classiques, les scénaristes s'éclatent en moquant les clichés du genre et rapportent des épisodes folkloriques n'ayant pas toujours strictement voisiné dans la mythologie. La descente aux enfers, notamment, permet de brosser quelques tableaux saisissants des grandes figures légendaires. Pluton endormi à qui l'on dérobe son casque d'invisibilité, Tantale, affligé d'une faim et d'une soif éternelles, essayant vainement d'atteindre des fruits inaccessibles, le géant humain auquel le hé-

ZUMA et ANAK NI ZUMA

Si Narda devient Darna, le vilain Zuma ne passe jamais par la case Amuz, car celui-ci n'est pas du genre à plaisanter. Il apparaît en 1985 dans le **Zuma** de Jun Raquiza et revient en 1987 pour le **Anak ni Zuma** de Ben Yalung. Le personnage de Zuma désoriente au premier abord. Découvert dans la tombe d'une pyramide, il arbore deux énormes têtes de serpents qui lui sortent de la nuque et peuvent se projeter à l'assaut des victimes jusqu'à leur perforer le torse. Massif, chauve, la peau verdâtre, une paire de sandales montantes et un simple pagne aux reins, Zuma semble voué au crime et, avec l'aide d'une complice, il attire les jeunes filles afin de les estourbir de la plus horrible manière (têtes tranchées, cœurs arrachés, corps déchiquetés). Puis, suite à un rituel sanglant, l'assistante donne naissance à une petite fille, Galema, elle-même pourvue des deux serpents paternels, mais en revanche sans les instincts meurtriers de l'affreux Zuma. Après quelques affrontements entre le père et la fille, tous deux disparaissent dans un éboulement laissant, on le suppose, le champ libre pour une seconde aventure.

Anak ni Zuma

Récupérée lors de travaux qui la délivrent de la terre amassée sur elle, Galema, contre toute attente, se marie dans le second film et donne naissance à des jumeaux, un garçon ordinaire et un serpent blanc, que les époux couvent d'une même affection.

Pendant ce temps, Zuma, qui attaque souvent les villages à la tête d'une horde de serpents, agresse une malheureuse et celle-ci, dans une séquence à la **Alien**, libère quasiment dans le mouvement un affreux homme crocodile qui grandit à une vitesse effarante. Après une lutte entre Zuma et ce dernier, nommé Dino, le père tue son fils avant d'être lui-même abattu par les forces de l'ordre tardivement décidées à réagir.

On notera le caractère étonnant de tels personnages dont on ne trouve pas la correspondance dans les productions étrangères. Le récit n'explique d'ailleurs pas l'origine d'un tel phénomène monstreux, et seule une séquence où Zuma semble invoquer son dieu, un genre de ptérodactyle gargouillant, laisse imaginer qu'il pourrait constituer le dernier descendant d'une espèce disparue. Étonnant aussi le ton de ces deux aventures où le gore excessif alterne avec des plages carrément romantiques comme s'il s'agissait d'effrayer le public et de l'émouvoir en même temps. Une pareille naïveté se retrouve dix ans plus tôt dans la série des «**Blood Island**» (**Le Médecin Dément de l'Île de Sang** et ses nombreuses suites...) avec une même attirance pour le gore, aggravée ici par des séquences «snuff», quand les villageois se défendent de l'attaque de Zuma et de ses serpents en décimant à coups de machettes de vrais reptiles utilisés sur le tournage.

PERSEE L'INVINCIBLE. Une gorgone étonnante, végétale et cyclopéenne.

ros remet sa couronne d'or devenant pour le colosse un simple anneau à son doigt, Sisyphe condamné à remonter sur une pente un rocher s'ingéniant toujours à vouloir redescendre, Prométhée, au foie dévoré par un aigle jour après jour pour avoir osé dérober le feu du ciel sur le Mont Olympe, Les Titans, eux-mêmes, emprisonnés au Tartare (situé sous les Enfers) pour avoir défié le dieu des dieux, les Parques enfin (Atropos, Clotho et Lachésis), appelées encore Moires ou Destinées, qui décident de l'existence des humains : la première file (naissance), la deuxième enroule le fil (vie) et la troisième le coupe (décès).

Afin de délivrer Antiope, dont il est bien sûr tombé amoureux, Crios doit affronter la Gorgone gardienne d'une île où les imprudents de passage restent là, tombés au hasard et transformés en statues de pierre. Euryale est ici une mégère d'une soixantaine d'années, aux traits fatigués, évoquant assez bien la sorcière type des contes de fées et pourvue d'une chevelure où cinq ou six reptiles remuent mollement. Là encore, Crios utilise son intelligence pour terrasser la cruelle déesse. Muni d'un large bouclier faisant miroir, il le dépose contre un rocher et attire la Gorgone en se montrant lui-même dans le reflet. Euryale s'en approche et se voit sans doute pour la première fois de sa vie sur ce miroir improvisé. Littéralement hypnotisée par son image, et peut-être déjà pétrifiée par son propre regard, elle se laisse alors surprendre par Crios qui, d'un coup d'épée, la précipite en bas de la falaise.

Les Titans respire la bonne santé, la fantaisie et dynamise un genre perclus de poncifs et de prouesses musculeuses, tout en n'oubliant pas au passage la satire politique d'une lucidité rare pour l'époque. Quand Crios devient le confident du roi Cadmos afin de mieux le tromper, ou lorsqu'il incite le peuple à se révolter au nom d'une élémentaire liberté. «*C'est quoi la liberté ?*» se demandent alors une poignée de citoyens avant de clamer à leur tour le slogan, bientôt imités par la population tout entière. Décidément, ça tient à peu de choses les révolutions...

Persée l'Invincible

Dès l'année suivante, une armada de scénaristes (Mario Guerra, Luciano Martino, José Mallorqui, Alberto de Martino et Vittorio Vighi) conçoivent l'idée de **Persée L'Invincible**, signé Alberto de Martino et titré fort à propos pour ce chapitre **Medusa Vs. The Son of Hercules** aux U.S.A. A ceci près que Persée n'a rien à voir avec Hercule, mais il ne faut pas trop en demander aux distributeurs américains, davantage préoccupés de titres ronflants que de rigueur mythologique.

Les auteurs et le responsable des effets spéciaux, Carlo Rambaldi, ignorent superbement la légende et pour l'occasion confèrent à la Gorgone un look pour le moins original. Un des plus curieux monstres de cette époque. La terrible Méduse ressemble en effet à un arbre-pieuvre, progressant lentement sur ses tentacules-racines tandis qu'une multitude de serpents-branchages s'agitent au sommet de sa tête pouvue d'un énorme œil, unique et phosphorescent. Sa démarche ne manque pas non plus d'intérêt, se balaçant doucement d'avant en arrière et glissant quasiment sur le sol. Comme dans le film de Terence Fisher, l'œil de la Gorgone hypnotise avant de pétrifier. Malgré leurs efforts pour détourner le regard, les soldats croisant son chemin ne peuvent s'échapper, proprement fascinés, et finissent par fixer l'hideuse créature, ce qui signifie pour eux la pétrification immédiate (traitée au fondu enchaîné, la séquence repasse plus tard à l'envers pour montrer la libération des mêmes victimes).

Persée, fils de la belle Danaé et de Zeus en personne (lequel s'était transformé en pluie d'or pour pénétrer par une fente dans la chambre de bronze où son père méfiant séquestrait la jeune fille. Pour les amateurs un décriptage psychanalytique s'impose !) va donc combattre le monstre marin équipé d'un simple glaive. Dans la mythologie, une arme magique lui permettait de terrasser la créature qui menaçait Andromède et il s'en venait alors annoncer la bonne nouvelle à son père, Céphée. Du genre, «*Et voilà, mon vieux, c'est fait !*». Après les quiproquos d'usage en pareil cas de dérapage sémantique, le fier patriarche donnait alors sa fille en mariage au jeune héros.

Pour sa part, le synopsis de **Persée l'Invincible** relate le conflit entre deux cités, Seriphos et Argos, et aussi l'amour de Persée, héritier de la couronne sans le savoir, pour Andromède, princesse qu'il prend pour une bergère. Persée, pâtre de son état, confie ses amours difficiles à une jeune biche (son seul troupeau apparent) qui a d'ailleurs l'air de s'en moquer d'importance, ceci avant d'abattre l'ennemi, vaincre les monstres, conquérir sa dulcinée et retrouver son trône. La routine, quoi !

Là encore, la simplicité des caractères réjouit l'honnête spectateur. Le roi d'Argos (Arturo Dominici, le sorcier complice de

LE CHOC DES TITANS. La Gorgone dans son antre maléfique :

Barbara Steele dans **Le Masque du Démon**) et son fils Galinos multiplient les félonies et se montrent aussi transparents que prévisibles dans leurs exactions. De l'autre côté, la cité de Seriphos, gouvernée par le sage Acrisios, père de la ravissante Andromède, ne souhaite que la paix et la justice. Des visées évidemment incompatibles, voire choquantes, pour les traîtres d'en face. Fort de son bon droit, Persée affronte tous les obstacles, avec parfois une naïveté des plus émouvantes (surtout dans la scène où il soulève la population contre le tyran, au pied même de son palais, et se voit du coup poursuivi serré par une bonne centaine de gardes armés jusqu'aux dents. S'il n'était pas le héros, il y passait c'est sûr...).
Contre la Méduse, régnant sur une plaine désertique et brumeuse jonchée d'une multitude de corps statufiés, il utilise son bouclier luisant comme un rétroviseur et combat le monstre à reculon, jusqu'à lui crever son énorme œil jaunâtre, et ainsi mettre fin à la malédiction. Car, comme s'il s'agissait d'un enchantement, les victimes pétrifiées secouent la poussière amoncelée sur eux et reprennent vie pour participer à l'assaut final qui verra la victoire du bien et la mort des tyrans.

Le Choc des Titans

Il faudra attendre 1980 pour trouver l'illustration la plus fidèle des aventures de Persée, qui comprend bien sûr sa rencontre avec la Gorgone, ceci dans **Le Choc des Titans** d'un Desmond Davis largement épaulé par Ray Harryhausen. C'est d'ailleurs le chant du cygne de l'animateur qui semble vouloir livrer là le plus possible de ses créatures. Comme s'il s'agissait de son testament spirituel, il imagine pour l'occasion des personnages qui lui tenaient sûrement à cœur et en tout cas inédits dans son bestiaire animé pourtant déjà copieusement fourni.
Le scénario reprend l'épisode connu de l'étrange visite de Zeus à Danaé et de ses conséquences avec la venue au monde de Persée. Acrisios, le mari furieux (comme souvent dans ces cas-là) s'empresse de se débarrasser de la mère et du fils en les abandonnant à l'océan emprisonnés dans un coffre. Recueilli sur l'île de Seriphos, Persée grandit là et s'aguerrit avant de partir vers son destin, fertile en batailles de toute sorte. **Le Choc des Titans** s'intéresse surtout au sacrifice de la belle Andromède offerte au Kraken, le dernier des Titans, mais ici, ce sont les Dieux qui tirent les ficelles, comme autrefois dans **Jason et les Argonautes**. Des Dieux qui s'ennuient ferme soit dit au passage (à moins qu'il s'agisse des acteurs eux-mêmes. Voir comment Ursula Andress, en Aphrodite, se morfond dans un coin du décor à jouer les figurantes), des Dieux qui s'accusent mutuellement, se jalousent, s'affrontent et reproduisent en fait sur l'Olympe les mêmes défauts des hommes avec des projets aussi mesquins. Mais les Dieux ne les avaient-ils pas justement créés à leur image ?
Du fait de la rivalité entre Zeus et la Déesse Thétis, le brave Persée devra affronter Calibos, transformé en monstre repoussant pour punir ses actes criminels, arracher aux trois Grées le secret qui permet de vaincre le Kraken, traverser le Styx sur l'esquif du passeur/squelette Charon, terrasser Cerbère le chien à trois têtes (qui ici n'en possède que deux. Pour se les faire trancher c'est bien assez suffisant a dû se dire la pauvre bête...), décapiter la Méduse, abattre les scorpions géants nés du sang venimeux de la Gorgone et enfin pétrifier le gigantesque Kraken s'apprêtant à dévorer sa belle Andromède. Bref, il a du boulot !

LE CHOC DES TITANS. Ray Harryhausen et sa marionnette.

SCONTRO DI TITANI

Metro-Goldwyn-Mayer presenta Una Produzione CHARLES H. SCHNEER "SCONTRO DI TITANI"

HARRY HAMLIN nella parte di Perseo • JUDI BOWKER nella parte di Andromeda

BURGESS MEREDITH • MAGGIE SMITH • URSULA ANDRESS • CLAIRE BLOOM

LE CHOC DES TITANS. Un regard franc mais des visées perfides....

En dehors de la mythologie et de ses personnages, les influences vont du péplum classique à **Star Wars**, avec cette chouette métallique rappelant franchement R2D2, en passant par ce conte d'Andersen de la princesse à marier et des prétendants exécutés s'ils ne répondent pas chacun à une énigme. Dans ce conte, appelé *Le Compagnon de Voyage*, un spectre, ami du héros, suivait alors la princesse (également par la voie des airs) et assistait incognito à la formulation de la prochaine énigme dans le palais d'un sorcier. Le lendemain, à la question posée, le jeune homme déroulait un linge sanglant devant la cour ébahie. Le sorcier avait dit à la princesse : «*Pense à ma tête*» ! Dans **Le Choc des Titans**, il s'agit en fait de la main de Calibos, ornée d'une certaine bague qui constitue l'énigme.

Mais la grande réussite du film concerne justement l'épisode de la Gorgone traitée en animation, à l'exception peut-être de deux gros plans sur son visage. Elle arbore une douzaine de serpents sur la tête, chacun évoluant différemment dans l'action, et rampe sur le sol à l'aide d'une gigantesque queue reptilienne. Dans un décor intérieur de toute beauté et des éclairages où le vert et le rouge dominent, sa silhouette se découpe en ombre chinoise sur les colonnes du temple avant que l'on puisse l'apercevoir réellement : le corps verdâtre, l'extrémité de la queue vibrant comme un serpent à sonnette, des écailles sur le visage et d'énormes yeux phosphorescents illuminant ceux dont elle fixe le regard et qui aussitôt se changent en pierre. Dans le reflet de son bouclier, Persée la surveille et la voit approcher, pour la décapiter aussitôt qu'elle passe à sa portée. Une séquence pathétique (deux compagnons de Persée s'étaient déjà fait surprendre par son regard), longue, magnifique, ayant nécessité aux dires de Ray Harryhausen lui-même pas loin de dix semaines de tournage.

Après la conclusion optimiste du Kraken proprement pétrifié par la tête de la Gorgone, les Dieux, tout là-haut, continuent à s'ennuyer et tentent de tirer la morale d'une telle aventure : «*Si le courage et l'imagination devaient devenir des vertus humaines, qu'adviendrait-il de nous ?*», «*Ce jour-là nous disparaîtrons*» prophétise alors Zeus dans une réponse désabusée nous rappelant très fort **Malpertuis** et ses errances existentielles.

Hercules 2

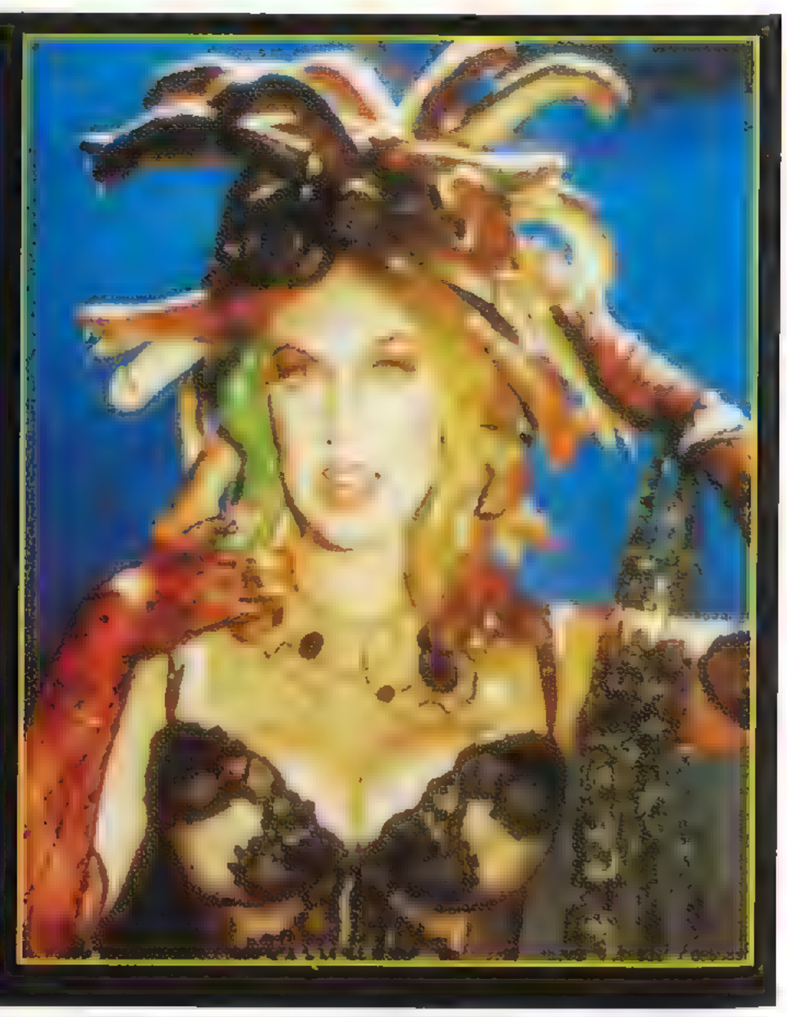
Zeus remis en question, voilà bien le sujet d'**Hercules 2** (Luigi Cozzi, 1983) qui, comme son titre l'indique, suit un **Hercules** premier du nom sorti sur nos écrans, contrairement à sa suite sans doute jugée inexploitable. La nouvelle mode de l'héroïc-fantasy instituée par **Conan** et ses imitations, l'engouement du public pour le space-opera et les effets spéciaux offraient l'opportunité d'une re-lecture moderne de la mythologie. Un message reçu cinq sur cinq par la *Cannon*, alors impératrice du film d'action à petit budget. Mais, si le premier film n'était que ridicule, le second frise l'escroquerie. Un quarteron de dieux rebelles vient de dérober à Zeus les sept éclairs d'airain lui permettant de diriger les hommes et du coup l'univers court au chaos, guetté par des forces maléfiques. «*Nom de moi-même*» se dit Zeus, grossier à ses heures, lui aussi... «*je vais envoyer mon fils Hercule* (hélas toujours joué

TERRORVISION

Une Gorgone apparaît encore de façon fugitive dans le **Terrorvision** signé par Ted Nicolaou en 1986. Elle figure cette fois une sorte d'Elvira intergalactique et présente quelques extraits de films suivant notre cœur : **Les Soucoupes Volantes Attaquent**, **The Giant Claw**, **Robot Monster**... Appelée Medusa dans l'histoire, et interprétée par Jennifer Richards, elle arbore un décolleté ravageur, de longs gants transparents, des colifichets plutôt du genre voyant et une chevelure reptilienne somme toute assez peu convaincante.

Il faut dire que le réalisateur et les producteurs, Albert Band et Charles Band d'*Empire International*, n'ont pas cherché la crédibilité immédiate dans cette satire des média et de l'*American way of life* telle qu'on la décrit à longueur d'épisodes dans les sit-coms pseudo-comiques avec rires enregistrés. Ici, un couple de banlieusards assez déjantés (Gerrit Graham et Mary Woronov) bricolent une antenne satellite qui va capter les ondes émises par la planète Pluton et leur expédier un vilain monstre visqueux et fort méchant. Toujours affamé, celui-ci commence à dévorer le grand-père de la maison...

John Buechler, concepteur de monstres attitré chez *Empire*, s'en donne là à cœur joie dans la confection de créatures extraterrestres rigolotes, et Ted Nicolaou multiplie les couleurs criardes, pousse ses acteurs à jouer dans l'outrance et livre une bonne satire féroce du petit monde télévisuel et de son public de base. Pour la peine, son film ne passera pas à la télévision....



par Lou Ferrigno) *pour régler l'affaire et, en attendant, remettez-nous ça Germaine»...*
Dès lors, afin de retrouver les sept éclairs cachés dans le corps d'autant de monstres ou de personnages différents, Hercule doit affronter un genre de Wookie à tête de chien, le méchant Tartare, démon de la forêt, Antaeus, le monstre du feu (lequel figure à s'y méprendre l'entité destructrice de **Planète Interdite**) et encore le sournois Minos, déjà adversaire d'Hercule dans le premier volet et ici ressuscité dans une scène repiquée au **Dracula Prince des Ténèbres** de Terence Fisher. Manque évidemment à l'appel la fameuse Gorgone. Hercule la rencontre dans une caverne en compagnie d'une ribambelle de corps pétrifiés et elle avoue se nommer Euryale, ce qui n'évoque rien à ce nigaud d'Hercule prêt à sombrer dans tous les pièges. Puis, la belle jeune femme (jouée jusqu'ici par Serena Grandi) se métamorphose en Gorgone, et là le concepteur des effets spéciaux prend pour modèle la créature du **Choc des Titans** dans une scène exactement calquée sur celle de Ray Harryhausen, décapitation comprise.
Après deux ou trois autres péripéties, Zeus imagine alors de faire grandir Hercule dans des proportions franchement gigantesques afin d'écarter la Lune et la Terre, lesquelles risquaient de se percuter suite au chaos annoncé au pré-générique.
Dès lors, toute menace éteinte, il reste à notre héros de rencontrer la Déesse Niqué pour goûter enfin les justes fruits de ses efforts (oui, je signale au jeune lecteur de Gif-sur-Yvette qu'en l'occurrence Niqué ne prend pas d'«e», dans la mesure où il s'agit du nom de la déesse de la victoire qui soutenait autrefois la couronne de lauriers sur la tête des guerriers méritants. Malgré quelques malentendus vite dissipés, du genre, «*Salut, les mecs, je suis Niqué, à qui le tour ?*», les choses rentraient souvent dans l'ordre... d'autant plus qu'elle courait assez vite...).
Banalité des dialogues, incohérence du montage, nunucherie pharaonique de l'interprète principal, plagiats honteux de scènes célèbres, ploum-ploum irritant d'une musique copiant comme une folle celle de **La Guerre des Étoiles**, tout cela n'est pourtant rien comparé aux bruitages insupportables et aux coups de flashes multicolores censées accompagner les effets spéciaux réduits souvent à de simple disparitions/apparitions d'objets ou de personnages. **Hercules 2** méprise très fort son public. Qu'il se rassure, son public le lui a bien rendu...

HERCULES 2. Une séquence entière gentiment reprise du CHOC DES TITANS.

Medusa

Trente ans après le **Face of Medusa** du grec Nikos Kondouros, le non moins Grec George Lazopoulos poursuit la modernisation du mythe dans un film fort sobrement intitulé **Medusa**. La Gorgone contemporaine continue à pétrifier les hommes dont elle croise le regard, mais elle se perpétue elle-même en fixant les femmes de rencontre, qui alors se transforment à leur tour en Gorgones et vont pouvoir prendre le relais. Re-lecture oblige, notre héros moderne devient ici le leader d'une bande de casseurs qui rencontrent la Gorgone à la faveur d'un cambriolage. Pendant ce temps, la police cherche à éclaircir le mystère de l'apparition soudaine de statues de pierre dans les rues de la ville.
Licensié en psychologie, George Lazopoulos adapte la mythologie à sa façon et fait des caractéristiques mortelles de la Gorgone un état de maladie transmissible à son prochain (ou plutôt, à sa prochaine), tel le vampirisme où le nouvel initié devient à son tour initiateur. A ceci près qu'ici l'ancienne Gorgone retombe en poussière après cette cruelle passation de pouvoirs, un peu à la façon de ces organismes extra-terrestres possédant les corps et les utilisant avant de les abandonner à l'état de cadavres (**Invisible Invaders**, **The Thing**, **Hidden**, **Les Maîtres du Monde**, **Amanda and the Alien**, **The Darkside of the Moon** et la liste n'est pas exhaustive). Quant à Persée, transposition urbaine du fils de Dieu antique, il cherche dans son inconscient sa propre fonction héroïque où, par flashes, lui reviennent les raisons personnelles de sa quête exterminatrice.
Là encore, malgré la rareté des productions qui mettent en scène le personnage, nous voyons le mythe s'adapter à tous les récits et traverser les époques sans jamais perdre de son mystère. ■

Il n'a pas paru utile de dresser une filmographie du thème dans la mesure où tous les titres connus ont été abordés dans ce chapitre.

INDEX DES TITRES CITÉS

Abbott et Costello en Afrique, 102
L'Abime des Morts-Vivants, 90
Abyss, 40
Adventures of el Frenetico Go Girl, 196
El Aguila Descalza, 180
Alien Within, 41
Alligator, 36
Alligator 2 The Mutation, 36
Anak ni Zuma, 206
Apocalypse dans l'Océan Rouge, 25
Aranas Infernales, 183
L'Armée des Ténèbres, 64
Atacan las Brujas, 157
Ataragon, 34
Attack of the Crab Monsters, 17
Attack of the Giant Leeches, 18
L'Au-delà, 56
El Aullido del Diablo, 92
Los Automatas de la Muerte, 173
L'Avion de l'Apocalypse, 61

Baron Brakola (El), 159
Barracuda, 36
Beach Girls and the Monster, 25
The Beast, 40
La Bestias del Terror, 188
Blood from the Mummy's Tomb, 124
Bloodsuckers from outer Space, 78
Blue Demon contra Cerebros Infernales, 184
Blue Demon contra el Poder Satanico, 182
Blue Demon, el Demonio Azul, 181
Blue Demon contra las Diabolicas, 184
Blue Demon y las Invasoras, 184

Campeones Justicieros (Los), 194
Los Canallas, 193
Capulina contra las Momias, 132
Capulina contra los Monstruos, 133
Cargamento Blanco, 149, 153
La Casa del Terror, 128
El Castillo de las Momias de Guanajuato, 132
El Castillo de los Monstruos, 13
El Cementerio del Terror, 50
Cerebro del Mal, 149, 152
Chabelo y Pepito contra los Monstruos, 14
Chanoc y el Hijo del Santo contra los Vampiros Asesinos, 195
El Charro de las Calaveras, 172
Chasseurs de Monstres, 36
La Chevauchée des Morts-Vivants, 88
Children Should'nt Play with Dead Things, 53
Le Choc des Titans, 208
Christina, Princesse de l'Erotisme, 91
Cléopâtre, 117
Le Colosse de Hong Kong, 109
Le Commando des Morts-Vivants, 66
Le Continent des Hommes-Poissons, 31
Le Continent Fantastique, 109
Crater Lake Monster, 28
La Créature du Marais, 35
La Créature est Parmi Nous, 12
Creature from the Haunted Sea, 18
Crocodile, 36
Crocodile Fury, 36
Cruel Jaws, 41
La Cruz del Diablo, 89
Curse of the Swamp Creature, 24

Dans les Griffes de la Momie, 123
Darna, 205
Darna ! Ang Pagbabalik, 205
Dawn of the Mummy, 137
Death Curse of Tartu, 138
Deep Blue Sea, 41
Dellamorte Dellamore, 69
Demon of Paradise, 39
Demoni 3, 62
Demons, 62
Demons 2, 62
Les Dents de la Mer, 35
Destination Inner Space, 24
Deux Nigauds et la Momie, 121
Dinosaur and the Missing Link, 95
Dos Fantasmas y Una Muchacha, 14
Dust of Egypt, 118
El Dr. Datan, 50
Dr. Satan y la Magia Negra, 50
Dracula contre Frankenstein, 134
Dungeonmaster, 141

Earth Dies Screaming (The), 72
The Elixir of Life, 118
L'Emprise des Ténèbres, 70
En Quatrième Vitesse, 22
L'Enfer des Zombies, 55
Enigma de Muerte, 193
El Enmascarado de Oro contra el Asesino Invisible, 180
El Enmascarado de Plata, 146, 149
Les Envahisseurs de l'Espace, 23
Equinox, 106
El Espectro del Estrangulador, 156
L'Étrange Créature du Lac Noir, 10
Evil Dead, 63
Evil Dead 2, 63

Face of Medusa, 201
Fig Leaves, 96
Le Fantôme de la Momie, 120
La Femme Reptile, 200
Le Fils de King Kong, 99
Flesh Gordon, 113
Flic ou Zombie, 79
Frayeurs, 55
La Furia de los Karatecas, 168

Gamera Vs. Viras, 35
The Gamma People, 71
Gertie the Dinosaur, 95
The Ghost of Slumber Mountain, 96
The Ghoul, 44
Goldocrack à la Conquête de l'Atlantide, 52
Goliath contre les Géants, 31
Gorgo, 22
The Gorgon, 200

Hacha Diabolica (El), 156
The Haunted Curiosity Shop, 117
Hercule and the Princess of Troy, 32
Hercule contre les Vampires, 51
Hercule, Samson et Ulysse, 32
Hercules 2, 106, 210
L'Homme au Masque d'Or, 196
El Hijo de Santo en Frontera Sin Ley, 150, 195
Huracan Ramirez, 190

I Was a Teenage Zombie, 78
Il Etait une Fois le Diable, 142
L'Île Inconnue, 101
L'Île Mystérieuse (Hubbard), 20
L'Île Mystérieuse (Endfield), 20
L'Île Mystérieuse (Bardem), 22
The Incredibly Strange Creatures..., 66
El Increible Profesor Zovek, 186
L'Incroyable Alligator, 36
La Invasion de los Muertos, 188
L'Invasion des Morts-Vivants, 72
L'Invasion des Piranhas, 36
Invisible Invaders, 71
Island Claws, 10

Jardin des Morts (Le), 68
Jason et les Argonautes, 32
Le Jour des Morts-Vivants, 75

Killer Crocodile, 36
King Kong (Shoedsack, Cooper), 96
King Kong (Guillermin), 108
King Kong contre Godzilla, 104
King Kong 2, 112
King Kong Revient, 110
King of the Zombies, 45
King Kong Vs. Reptilicus, 115
Konga, 103
Kraa ! The Sea Monster, 41
Kung Fu aux Philippines, 203
Kung Fu Zombie, 80

Le Lac des Morts-Vivants, 67
El Latigo contra las Momias Asesinas, 133
Legend of the Loch, 28
La Leyenda de una Mascara, 197
Leyendas Macabras de la Colonia, 133
Leviathan, 39
Loch Ness, 28
The Loch Ness Horror, 28
Las Luchadoras contra el Medico Asesino, 176
Las Luchadoras contra el Robot Asesino, 178
Luchadores de las Estrallas, 180

Mâchoires Infernales (Les), 35
Maciste contre le Fantôme, 51
Maciste contre les Monstres, 32
The Mad Monster Party ?, 14, 107
Magie Noire à Haïti, 166
La Main de la Momie, 119
La Maldicion de la Momia Azteca,126
La Malédiction de la Momie, 121
La Malédiction des Pharaons, 122
Les Maléfices de la Momie, 123
Malpertuis, 202
Le Manoir de la Terreur, 60
Le Manoir du Dragon, 9
La Mansion de las Muertos Vivientes, 91
La Mansion de las Siete Momias, 133
Le Massacre des Morts-Vivants, 89
Medusa, 211
Mighty Gorga, 107
Mil Mascaras, 193

Cinematográfica ABSA Presenta a:

ABEL SALAZAR
ARIADNA WELTER
MAURICIO GARCES
ROSA Mª GALLARDO

RUBEN ROJO
OFELIA GUILMAIN
RENE CARDONA
SUSANA CORA

DAVID SILVA
ROXANA BELLINI
LUIS ARAGON
MAGDA URVIZU

en

EL BARON DEL TERROR

Argumento y Adaptación:
A. TORRES PORTILLO y
FEDERICO GURIEL

Dirección de:
CHANO URUETA

Misterio de las Bermudas, 189
La Momia Azteca, 126
La Momia Azteca contra el Robot Humano, 126
La Momia Nacional, 136
Las Momias de San Angel, 133, 194
Le Monde des Morts-Vivants, 88
Le Monde Perdu, 96
Monsieur Joe, 102
The Monster from the Ocean Flour, 16
The Monster of Piedras Blancas, 16
The Monster of the Loch, 28
The Monster Squad, 14, 141
Le Monstre de la Baie des Fraises, 26
Le Monstre sans Visage, 146
Le Monstre Vient de la Mer, 20
Les Monstres de la Mer, 19
El Monstruo Resucitado, 48
La Mort au Large, 35
Le Mort-Vivant, 82
La Muerte Viviente, 48
La Mujer Murcielago, 178
Las Mujeres Panteras, 176
The Mummy (Urban), 118
The Mummy (Freund), 118
The Mummy and the Humming, 118
The Mummy Lives, 138
Mummy Love, 118
The Mummy of the King Ramsees, 118
Munecos Infernales, 48
El Museo del Terror, 48
Mutant Aquatique en Liberté, 38
Le Mystère de l'île aux Monstres, 26
Mysterious Monsters, 28
Mystery of Life, 96

Nabonga, 101
Nessie, 29
Neutron contra el Criminal Sadico, 174
Neutron contra el Dr. Caronte, 174
Neutron contra los Asesinos del Karaté, 174
Neutron, el Enmascarado Negro, 173
Night of the Creeps, 79
Night of the Wermacht Zombies, 67
La Nuit des Diables, 54
La Nuit Fantastique des Morts-Vivants, 59
La Nuit des Morts-Vivants (Romero), 52
La Nuit des Morts-Vivants (Savini), 83
Nyi Blorong, 204

Oasis des Tempêtes (L'), 29
Octaman, 24
Omoo, Omoo the Shark God, 9
Orgie Macabre, 139
Ozone, Attack of the Redneck Mutants, 80

Pan ! dans la Lune, 154
El Pantano de las Animas, 12
Persée l'Invincible, 31, 207
Le Peuple des Abîmes, 30
The Phantom from 10.000 Leagues, 18
Piranhas 2, les Tueurs Volants, 36
La Plage Sanglante, 36
Profanadores de Tumbas, 158
El Puno de la Muerte. 167

Queen Kong, 110

Re-Animator, 77
Redneck Zombies, 78
Réincarnations, 68
Les Requins, 36
Rest in Pieces, 68
Le Retour de Flesh Gordon, 114
Le Retour des Morts-Vivants (O'Bannon), 74
Le Retour des Morts-Vivants (De Ossorio), 87
Le Retour des Morts-Vivants 2, 76
Le Retour des Morts-Vivants 3, 76
Rêves, 84
a Revanche de King Kong, 106
La Revanche de la Créature, 11
Revolt of the Zombies, 45
La Révolte des Morts-Vivants, 86
Revenge of the Zombies, 46
El Robo de las Momias de Guanajuato, 132
Rome contre Rome, 52

Santo et le Trésor de Dracula, 162
Santo contra Capulina, 160
Santo contra el Cerebro del Mal, 149
Santo contra el Cerebro Diabolico, 154
Santo contra el Doctor Muerte, 166
Santo contra el Estrangulador, 155
Santo contra el Rey del Crimen, 155
Santo contra la Hija de Frankenstein, 165
Santo contra las Cazadores de Cabezas, 163
Santo contra Las Lobas, 166
Santo contra los Asesinos de Otros Mundos, 165
Santo contra los Jinetes del Terror, 164
Santo contra los Hombres Infernales, 149
Santo contra los Zombies, 50, 153
Santo contre les Momies de Guanajuato, 130, 186, 193
Santo en el Hotel de la Muerte, 155
Santo en la Venganza de la Momia, 129
Santo en la Venganza de las Mujeres Vampiros, 163
Santo en Oro Negro, 167
Santo, la Leyenda del Enmascarado de Plata, 197
Santo Vs. los Villanos del Ring, 160
Santo y Blue Demon contra Dracula y el Hombre Lobo, 188
Santo y Blue Demon contra el Doctor Frankenstein, 188
Santo y Blue Demon contra los Monstruos, 13
Santo y Blue Demon en el Mundo de los Muertos, 185
Santo Vs. Blue Demon en la Atlantida, 185
Santo y el Aguila Real, 166
Le Satellite Mystérieux, 34
Schlock, 108
The Sea Beat, 9
El Secreto de Pancho Villa, 170
O Segredo da Mumia, 137
Les Sept Cités d'Atlantis, 23
The Seven Faces of Dr. Lao, 201
Sh ! the Octopus, 9
Shadow Creature, 41
Shark Kill, 35
Simetierre, 82
Simetierre 2, 83
Sinbad of the Seven Seas, 52
La Sombra del Murcielago, 182
La Sombra Vengadora, 168, 170
Le Sous-marin de l'Apocalypse, 22
Space Monster, 30
Stark Mad, 95
Superman contre les Femmes-Vampires, 153
Superman contre l'Invasion des Martiens, 159
Superzan y el Nino del Espacio, 190
Swamp of the Lost Monster, 12
Swordsman, 204

Teenagers from Outer Space, 23
Tentacules, 36
La Terreur des Zombies, 59
Terrorvision, 210
Time Walker, 137,
Tintorera, du Sang dans la Mer, 35
Les Titans, 206
The Tomb, 137
La Tombe de la Momie, 119
Tor, King of the Beasts, 104
Transylvania 6-5000, 140
El Triunfo de Campeones Justicieros, 191
Les Trois Ages, 96
3 Dev Adam, 197
The Tryton, 9

Valentina, 205
Valley of the Zombies, 47
Las Vampiras, 193
Los Vampiros de Coyoacan, 191
Vaudou, 45
La Venganza de Huracan Ramirez, 190
La Venganza de la Momia, 136
La Vengeance d'Egypte, 118
La Vengeance de la Momie, 129
La Vengeance du Zombie, 134
La Vie Privée de Sherlock Holmes, 28
La Vie Sexuelle de Frankenstein, 139
The Viking Women and the Sea Serpent, 17
Vingt Mille Lieues sous les Mers (Méliès), 19
Vingt Mille Lieues sous les Mers (Fleischer), 20
La Vipère du Karaté, 204
Virus Cannibale, 61
Voodoo, 70
The Voodoo Woman, 47
Voyage à Travers l'Impossible, 19
Vuelven los Campeones Justicieros, 194

Waxwork, 141
Waxwork 2 : Lost in Time, 142
Waxwork 3 : Through the Gates of Time, 142
What a Whopper, 28
When Soul Meets Souls, 118
White Zombie, 44
The Wraith of Tomb, 118

Yeux de la Momie (Les), 118

Zombie, Dawn of the Dead, 54
Zombie High, 79
Zombies of Mora Tau, 46
Zombies on Broadway, 47
Zombie 3, 58
El Zorro Escarlata, 170
El Zorro Escarlata en la Venganza del Ahorcado, 172
Zuma, 206

Vous avez raté le début des CRAIGNOS MONSTERS et du coup vous avez HONTE. Pas d'inquiétude, c'est normal ! Heureusement, tout n'est pas perdu...

Une joyeuse invasion de monstres en 800 photos, 1.500 films, 216 pages tout couleurs en craignos-rama. Filmographies de réalisateurs, acteurs et maquilleurs, affiches publicitaires d'époque, films culte, nanars oubliés, échecs notoires ou chefs d'œuvre du genre. A ne (re)manquer sous aucun prétexte !

En vente dans toutes les bonnes librairies, FNAC, Virgin, maisons de la presse et autres lieux branchés.

Disponible également à la Librairie du Cinéma

MOVIES 2000

49 rue de La Rochefoucauld

75009 Paris

(ouverte du mardi au samedi, de 14 h 30 à 19 h)

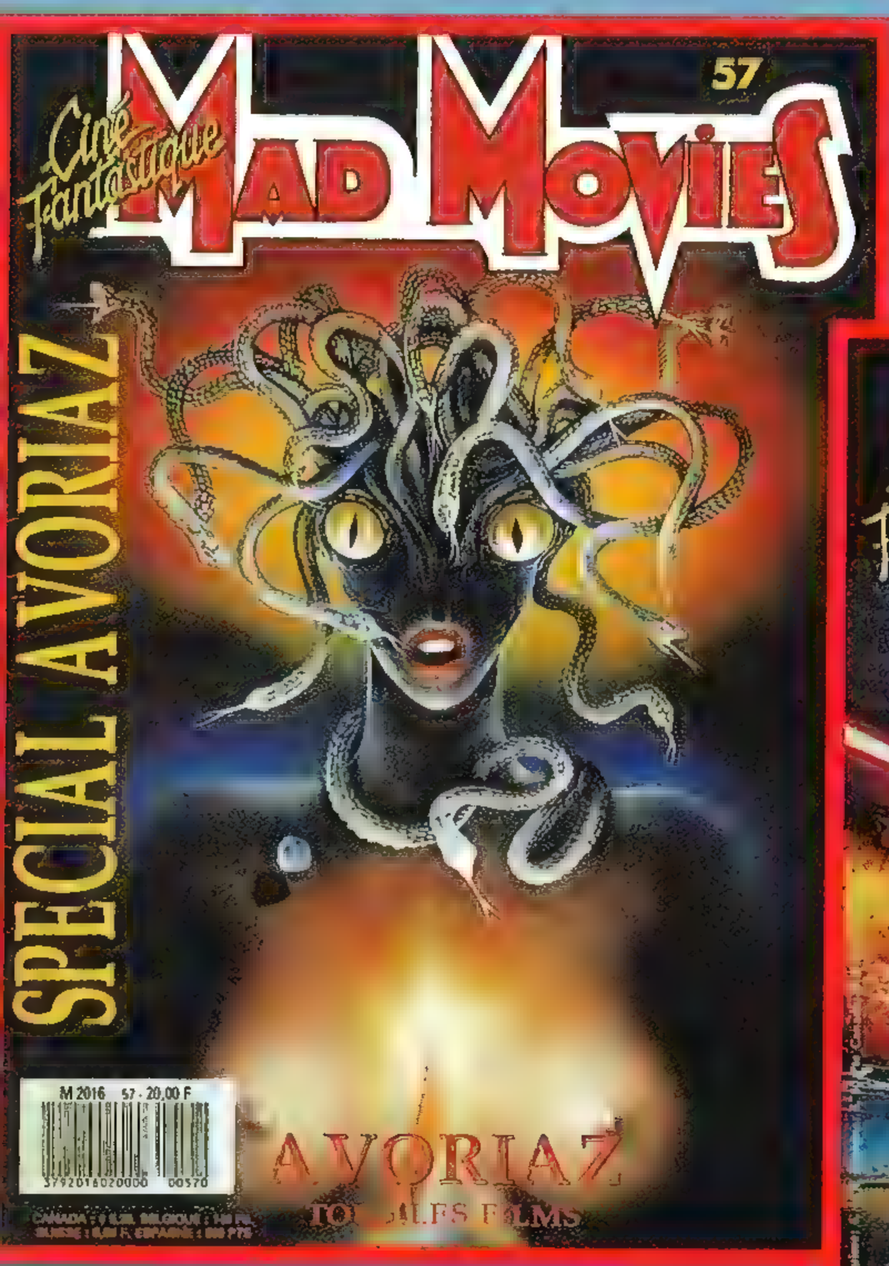
Editions
VENTS D'OUEST
31/33 rue Ernest Renan
92130 Issy Les Moulineaux
Tél.: 41 46 11 46
Fax : 40 93 05 58

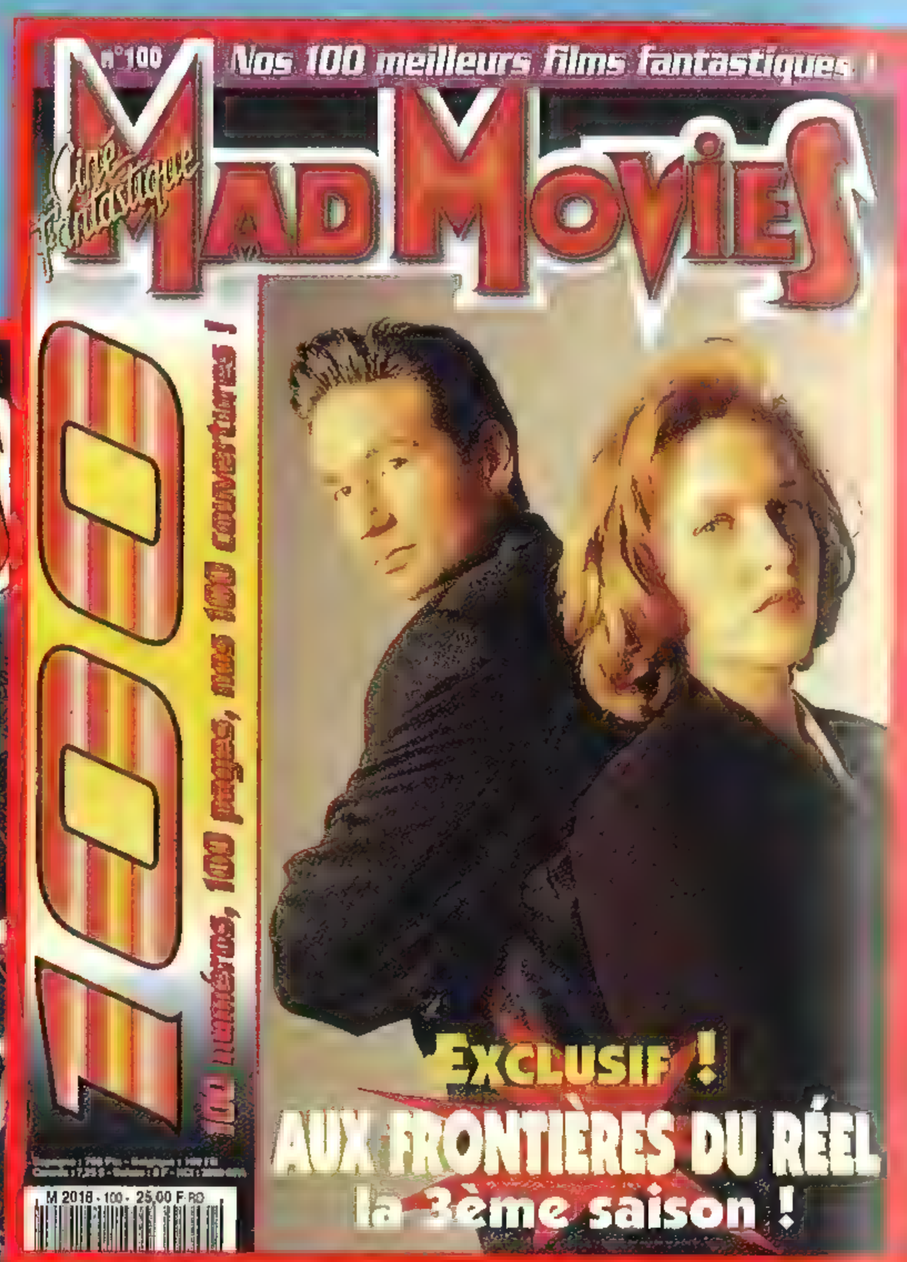
Diffusion
ILIADE
31 rue Ernest Renan
92130 Issy Les Moulineaux
Tél.: 41 46 11 41
Fax : 41 46 11 10

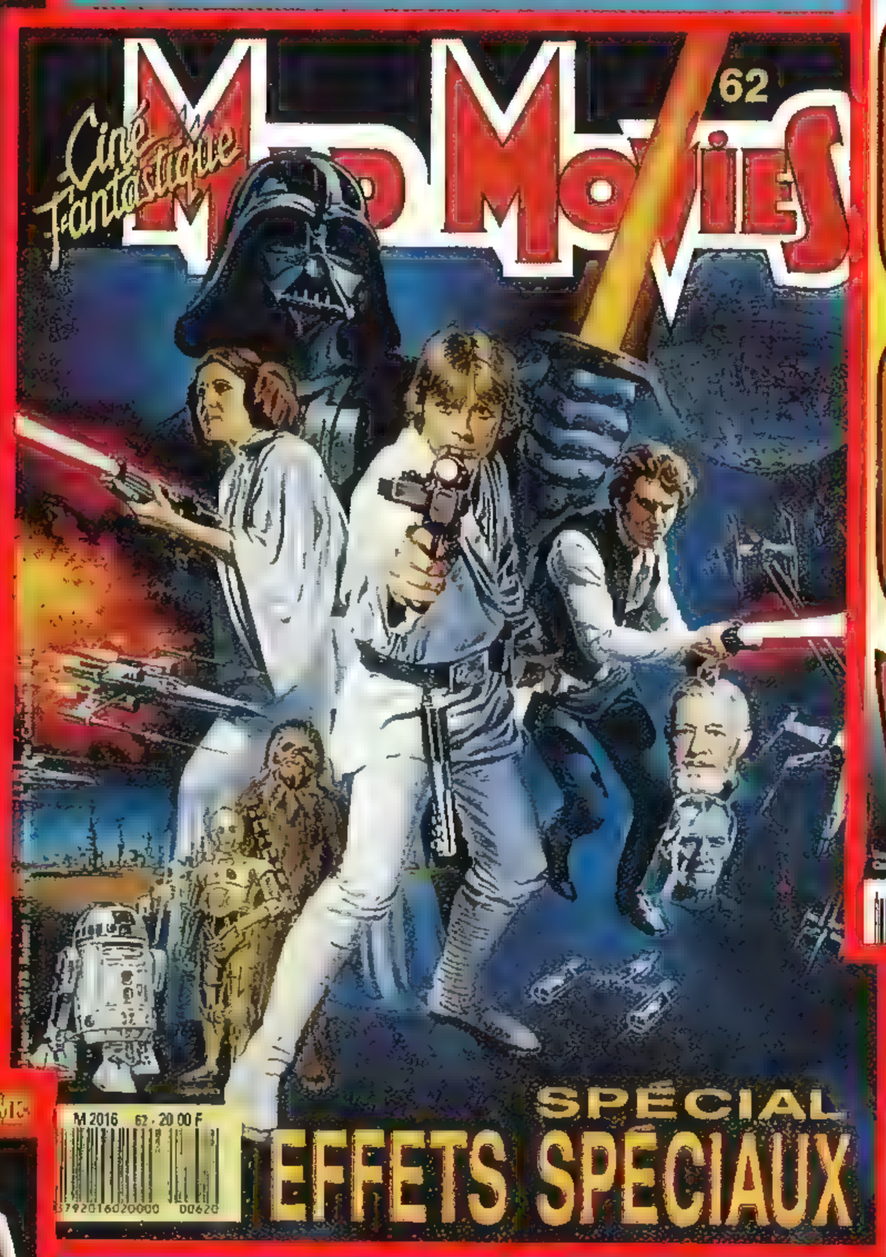
Distribution
HACHETTE
Avenue Gutenberg
78316 Maurepas Cédex

MAD MOVIES

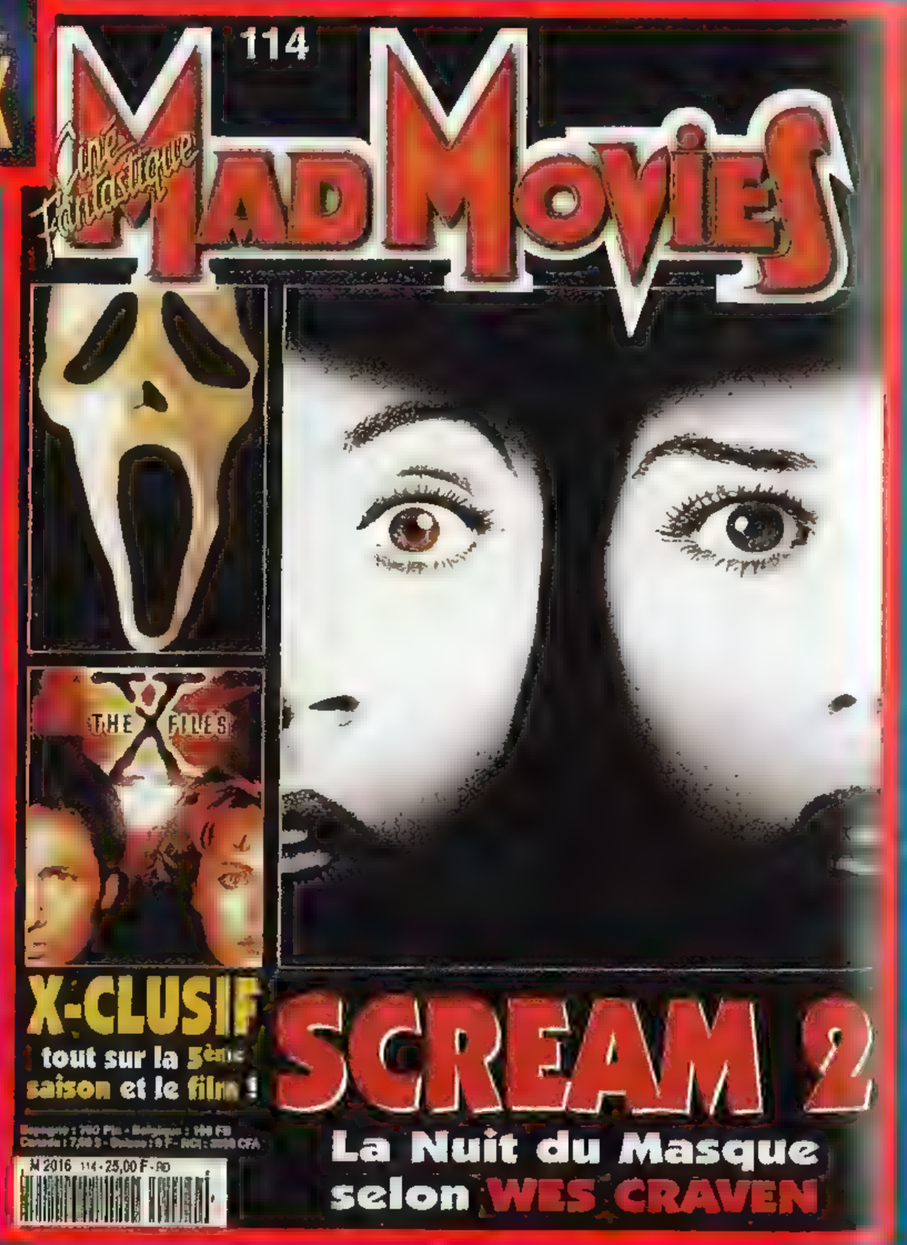
Le magazine du cinéma d'action, du fantastique et de la science-fiction







Interviews, tournages, effets spéciaux, dossiers rétro, actualités, vidéo...



Paraît tous les deux mois. Tout en couleurs.

25 F. En kiosque ou maison de la presse.

Abonnement : 100 F (un an) à Mad Movies, 4 rue Mansart, 75009 Paris

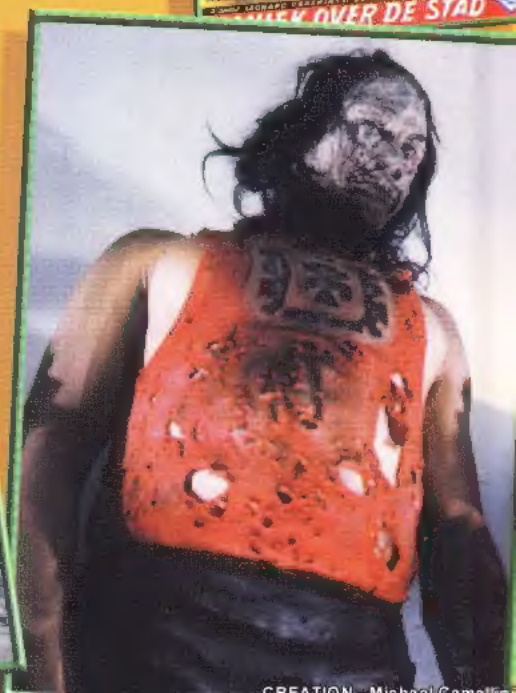
LES GRANDS THEMES DU CINEMA FANTASTIQUE

Editeur et rédacteur en chef du magazine *Mad Movies*, éditeur de la revue *Impact*, Jean-Pierre Putters reprend la situation dans l'état où il l'avait (lâchement !) abandonné au précédent volume des *Craignos Monsters*.

Après les Savants Fous, les Insectes Géants, les Extraterrestres Envahisseurs, les Créatures de Frankenstein, les Robots d'acier ou de chair, Godzilla et les Monstres Japonais, les Géants Humains et les Abominables Hommes des Neiges, l'auteur s'attaque cette fois (avec une certaine bravoure, peut-être...) à de nouvelles créatures, encore plus invraisemblables.

Ne vous étonnez donc pas de croiser dans ce troisième *Craignos Monsters* des Monstres Marins (perfides), des Zombies (plutôt destroy), des Momies (finalement peu causantes), des Lutteurs Masqués (toujours aux prises avec des bestioles pas possible), des Singes Géants (poilus et caractériels), et même des Gorgones (dangereuses mais ô combien fascinantes...).

Après *Ze Craignos Monsters* et *Ze Craignos Monsters le Retour* (le gars qui ne s'embête pas avec les titres !) une nouvelle étude pertinente - et parfois impertinente -, illustrée par plus de 600 photos et affiches de films, apte à ravir aussi bien le cinéphile averti que l'amateur de nanars invétéré.



9 782869 677692
2 8696 7769 3